محضر مناقشة أطروحة الدكتوراه

في عام ألفين و ستة وعشرون وفي اليوم التاسع من شهر فيفري(2026/02/09)
الطالبة: عليان جميلة
المولودة في : 1994/08/15 بمازونة ولاية غليزان
ناقشت علنيا أطروحة الدكتوراه الموسومـــــــة بـ

" خطاب المقاومة بين الجمالي والسياسي في الأدب العربي الحديث والمعاصر "

وبعد المناقشة العلنية والمداولة القانونية منحت الطالبة

درجة دكتوراه ل م د

التقدير: مشرف جدا مع توصية الطبعة
الملاحظات:

أمام لجنة المناقشة المكونة من

الرئيس: السيدة: غول شهرزاد	أستاذة	جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المشرف: السيد: حاج علي عبد القادر	أستاذ	جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
الأعضاء:		
السيد: بوقرط طيب	أستاذ محاضر أ	جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم
السيدة: :زيتوني كريمة	أستاذة	جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
السيد: قردان الميلود	أستاذ	جامعة تيسمسيلت
السيد: سي أحمد محمود	أستاذ	جامعة الشلف (غائب)

رئيس القسم

نائب العميد

د.بن عزوزي عبد الله
نائب عميد مكلف
بما بعد التدرج والعلاقات الخارجية

الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم
كليّة الأدب العربي و الفنون
قسم الدّراسات اللغويّة و الأدبيّة

التخصّص: أدب عربي حديث و معاصر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د) موسومة بـ:

خطاب المقاومة بين الجمالي و السّياسي في الأدب العربي الحديث و المعاصر

إعـداد الطالـبـة:
عليان جميلة

إشراف الأستاذ الدكتور:
أ.د. حاج علي عبد القادر

لجنة المناقشة

الرقم	الاسم و اللقب	مؤسسة الانتماء	الصّفة
01	أ.د. غول شهرزاد	جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم	رئيسا
02	أ.د. حاج علي عبد القادر	جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم	مشرفا و مقررا
03	أ.د. زيتوني كريمة	جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم	ممتحنا
04	أ.د. قردان الميلود	جامعة أحمد بن يحي الونشريسي– تيسمسيلت	ممتحنا
05	أ.د. سي أحمد محمود	جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف	ممتحنا
06	د. بوقرط الطيب	جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم	ممتحنا

السّنة الجامعية: 2025- 2026م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

بداية الحمد والشكر لله وحده قبل وبعد كل شيء صاحب المنة الكبرى، الذي ألهمني الصبر وأمدني بالقوة في إتمام هذا العمل المتواضع فوفقني وأقر وأوقر، وهداني إلى خير سبيل.

و دائما هي سطور الشكر تكون في غاية الصعوبة عند صياغتها ربما لأنّها لا تفي بحق من نهديه هذه الأسطر..إنّه الأستاذ القدير الدكتور

عبد القادر حاج علي

فإنّه لمن دواعي الفخر والشرف في مقام العلم هذا أن أتقدّم بخالص الشكر الجزيل إلى هذا الأستاذ الجليل، على إعانته لي في صنيعي هذا، زاد من فضاء معرفتي، و كانت له بذرة ميلاد هذا العمل المتواضع، وذلك لما كان يغدقه علي بأنواع النّصائح والإرشادات والنقد البنّاء لإخراج هذا البحث، فكان لي شرف تلقي ملاحظاته القيّمة، وأقر له بالجزيل من الشكر على قبوله الإشراف على أطروحتي، وصبره على أخطائي وهفواتي، فقد أعطاني من الإيمان والعطف ما يفوق عطاءه لي من الحكمة و المعرفة.

فلك مني أستاذي الفاضل أسمى معاني الامتنان وأجمل التّحيات وخالص الشكر والتقدير، وأسأل الله تعالى أن يجازيك عني كل الخير.

كما أتوجه أيضا بالتحية و التقدير لرئيس المشروع الأستاذ الكريم **"قاضي الشيخ"** على سعة صدره و على دعمه المعنوي و النفسي.

و شكري موصول كذلك إلى السادة **أعضاء لجنة المناقشة** الذين تفضّلوا بالموافقة على مناقشة أطروحتي و خصّص كلّ منهم وقتا لقراءتها و تقييمها، فلهم مني خالص التحية و جزاهم الله عني خير الجزاء.

إهداء

إلى من رحل عني ولم يرحل مني ...

إلى نبع الحنان وديار الحب ...

و ظلال عطف يملأه الحنان ..

إلى قمر أضاء لي عقلي ..

و غرس حب الله في فؤادي ..

و رسم عقيدة التوحيد في أعماقي..

و جعل تحصيل العلم هدفي ..

فأشاع في نفسي الإجلال و الإعظام

إليك يا أبي - رحمك الله وأسكنك فسيح جناته -

إلى تلك الوردة الفوّاحة التي لا أزال أستنشق شذاها حتى الآن..إلى صاحبة اليد المعطاءة ..إلى التي رشفت من رحيق عطفها وحنانها أملا أشرقت به أيامي...

إليك يا أمي.

إلى النور الذي يملأ عيني، و الظل الذي كسى ساحات أحلامي.

إليك يا أخي و يا أختي.

جميلة

مقدمة

مقدمة:

إذا كان الأدب عامة فنّا جميلا فإنّ أدب المقاومة يصطبغ بهذا الجمال في الوقت الذي يحمل رسالته و وظيفته في طبيعته الفنّية، و قد أسال هذا الأخير بدل الدم حبرا و بدل المعارك صفحات، و بدل الرصاص كلمات، و كان الأدباء و الكتّاب هم السّباقون في تحمّل مسؤولياتهم، إذ أخذوا دورهم الرّيادي في مجابهة المستعمرين و دحرهم بأقلامهم المشرقة، و تحفيز مجتمعاتهم على التّمسك بقيمها و ثوابتها الأخلاقية و الوطنية و القومية، و توجيهها نحو المحافظة على كيانها، ذلك أنّ علاقتهم بنكباتهم و أزماتهم ليست علاقة طارئة أو جديدة، و إنما هي علاقة متجذرة في التاريخ، منطوية على رسالة نضالية ضد كافة أشكال الظلم و القهر و الطغيان.

و بالنظر إلى الأهمية التي تحظى بها دراسة خطاب المقاومة خاصة في زمننا الراهن مع نظرية صدام الحضارات التي أكّد فيها صامويل هنتنجتون أنّ الحضارات تتصارع و تتصادم لتنهي إحداهما الأخرى، و في ظل الصّراعات الدموية التي يشهدها العالم في مختلف البقاع، رأينا أنه من المفيد دراسة "خطاب المقاومة" ذلك أنّ الذات العربية عانت من الاستعمار فكان هذا النوع من الخطاب موجّها لقادة الثورة و رجالها، و حاميا لمنجزاتها، و محرّكا لمشاعر العالم نحو التفاعل معها، و الوقوف إلى جانب أبطالها.

و بناء على ذلك جاء بحثنا موسوما بـ: "خطاب المقاومة بين الجمالي و السّياسي في الأدب العربي الحديث و المعاصر" و هو من المباحث التي تندرج ضمن إطار المقاومة نسعى من خلاله إلى الكشف عن جماليات خطاب المقاومة و مضامينه السّياسية، و مدى تفاعل الأدباء و الشّعراء العرب مع الثورة، و لعل الغاية من اقتراح هذا الموضوع من جهة أخرى تعود لأمرين أساسيين، يتعلّق أولهما باستكمال البحث ضمن مشروع الماستر حول الدراسات الأدبية، و ارتأيت هذه المرة الاشتغال على الشّعر و السّرد العربي معا، بعدما اشتغلت فيما سبق على الرواية الجزائرية فقط، أما الأمر الثاني فيتعلق برغبة ذاتية في استنطاق النّصوص الشّعرية و السّردية الحديثة و المعاصرة و التّعرف من خلالها على مقاومة الأديب العربي للكيان الصهيوني الجائر و اكتشاف أهم المواضيع التي عالجها خطاب المقاومة الجزائري و العربي عامة و عكسه لصورة الواقع، و ربط المبادئ و الأحداث الواردة في هذه المدونات بشخصية الكاتب و مراميه للوصول إلى أهم الأبعاد و الأهداف التي يسعى الفعل الثّوري لتحقيقها كي يتحقّق الانسجام التّام بين دور الكلمة و البندقيّة.

و كان اعتمادنا على مدونات شعرية و سردية، جزائرية و عربية، أما الشّعرية فكون الشّعر من أكثر الأنواع الأدبية استجابة للتحولات التاريخية و الأحداث المفصلية، و الشّعراء أرهف حسا من غيرهم بهموم أمتهم و معاناتها، و أعمق رؤية للحاضر و أقوى استشرافا بالمستقبل، فكان للشّعر وقع على النّفوس، حرّك الضّمائر و أحيا القلوب و هيّأ الشّعوب للتّضحية بالنّفس و النّفيس في سبيل الوطن، و أشاد ببطولات الثوار في ساحات الوغى، و ساهم في توعية الجماهير، و دعوتها إلى المقاومة، و فضح أساليب القمع التي اقترفت في حقّ الشّعب العربي المضطهد؛ و السردية (الرواية– القصة– المسرحية– السينما) كونها إحدى الاستراتيجيات

التي استعان بها الأديب الجزائري و العربي عامة لمواجهة الهيمنة و المركزيــة، سعـى من خلالـها إلى تعديـل ما تم فرضه من عنف ابستيمولوجي ضد تاريخه و هويته.

و ظلّ أدب المقاومة –شعرا و سردا– سلاحا يحرّض الجماهير، و يسجّل نضالاتهم و يخلّد سير أبطالهم، فقد أسهم الأدباء و الشّعراء بكلمتهم في نصرة القضيّة العربية، لأنّهم أدركوا دور الكلمة في تأجيج مشاعر الجماهير و تحريك هممهم نحو النّضال و التّحرير، و قد طرقت لغة هذا الأدب الشّعرية و النثريـة كافـة أبواب المجتمـع و استطاعت أن تعكس مقتضياته و تناقضاته و التّعبير عن آلامه و طموحاته، فقد ذاد أدب المقاومة منذ مراحله الأولى عن القضايا العادلة و عكس صورة الآخر الصهيوني، و مازال هذا الأخير إلى يومنا هذا يشكّل الهم المشترك لأدباء و شعراء عرب و ذلك نتيجة طول فترة الاحتلال من جهة و للآثار السلبية التي خلّفـها على الجسد العربي من جهة أخرى، ذلك أنّ رحيل الاستعمار لا يعني محو آثاره بل ستبقى حاضرة في كل ذاكرة عربية.

و لا يعد موضوعي هذا رائدا في مجاله، فقد أولى عدد من الدارسين الأكاديميين و غيرهم من الباحثين عنايتهم بدراسة – خطاب المقاومة–، و من هذه الدراسات نذكر:

– الشّعر الفلسطيني المقاوم في القرن الواحد و العشرين (2000–2015م) دراسة تحليلية للباحث تهاني سالم محمد أبو صلاح.

– ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد العيد آل خليفة (دراسة فنية) للباحث إبراهيم لقان.

– جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية من 1930 إلى 1954م للباحث يوسف بكوش.

– الأدب الفلسطيني في سجون الاحتلال الإسرائيلي 1987– 2000 للباحث محمود موسى محمود زياد.

– الثورة في الأدب الجزائري الحديث من 1925 إلى 1976م الشعر أنموذجا –دراسة موضوعاتية فنية– للباحثة سليماني أسماء.

و من أبرز الدراسات التي تناولت هذا الموضوع دراسة عبد العزيز شرف "المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر"، و نلاحظ أنّ دراسته شاملة، و الدراسة الثانية هي دراسة حسين جمعة "ملامح في الأدب المقاوم – فلسطين أنموذجا –، و قد جاءت دراستنا مقتدية في هذا المجال بدراسة "عبد العزيز شرف" بعد أن استشعرنا الحاجة الماسـة لدراسـة خطاب المقاومـة، لأنّ الأدبـاء شغفـوا بأدب المقاومـة و ظهرت تجلياتـه بأنمـاط شتى و مضامين عدة، و مازالت عبقرية المبدعين تبتكر أنواعا و مضامين جديدة تحاول تلمّس الآثار التي خلّفها الاستعمار الغربي على الذات العربية، فهم يتوقون إلى هذا النّمط الذي يؤكد التزامهم الثابت بقضايا مجتمعاتهم و همومها وطنيا و قوميا و إنسانيا.

إلا أنّ جدة الموضوع تكمن في إشكاليته، و تتحدّد إشكالية البحث في نقاط عديدة أهمها:

– هل عبّر خطاب المقاومة عن مآسي الشّعب العربي و طموحاته؟ و هل استطاع أن يتفاعل مع التيارات التجديدية أم التزم التقليد؟ و هل يمكن اعتبار أدب المقاومة أداة من أدوات الرد بالكتابة و سلاحا لمجابهة المستعمرين؟

– ما هي أهم التيمات التي ركز عليها خطاب المقاومة؟ و هل كان للكلمة دور في دفع القضايا العربية، و توعية الجماهير، و تحريك هممهم نحو النّضال و التحرير؟

– كيف تجلى الوعي السّياسي في خطاب المقاومة؟ و هل هناك جمالية يمكن تلمّسها في هذا النوع من الخطاب؟ و ما هي الأساليب و التقنيات التي استعان بها الأديب المقاوم في بناء نصوصه الشّعرية و السّردية السّياسية التّحررية؟

– هل كانت مشاركة الأديب في المقاومة تلقائية؟ أم كانت نتاجا لوعيه و إدراكه بمسؤوليته تجاه وطنه؟

و كان تحليل هذه الإشكاليات، و البحث عن إجابات مقنعة لها أهم التحديات التي واجهتنا.

و لأنّ البحث يتحدّد بطبيعة مصادره و مراجعه، فقد كانت هذه المرحلة أهم عقبة حاولنا تخطيها من خلال تحديد المدونات الشّعرية و السّردية التي نسلط الضوء عليها.

لقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المدونات الشّعرية و السّردية، الجزائرية و العربية، و قد شكلت الثورة تيمتها الأساسية، حيث ركزت في الفصلين التطبيقيين على قضيتين: القضية الجزائرية و القضية الفلسطينية باعتبارهما القضيتين المميزتين في الوطن العربي، و كان اختيار هذه العيّنات بناء على مدى حضور المقاومة.

و قد تحدّدت المدونات في مجموعتين، المجموعة الأولى شعرية حيث قمت بدراسة و تحليل نصوص لشاعرين هما: "مفدي زكرياء"، و "محمود درويش"، أما المجموعة الثانية فهي سردية و قد شملت رواية "اللاز" للطاهر وطار، و رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، و المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي، و مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي، و فيلم "خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب.

إنّ أي عمل يستلزم منهجية للتّحليل، فقد حاولنا جهدنا استعارة المناهج النسقية و السياقية المتاحة لما تقدمه من ضوابط، و انطلاقا من ذلك لم نقتصر على منهج واحد، بل على مجموعة من المناهج المتكاملة، منها المنهج التاريخي، و المنهج الوصفي التحليلي، و المنهج البنيوي، و المنهج الاجتماعي و المنهج الأسلوبي.

هذا و قد استعنا في دراستنا بجملة من المصادر و المراجع نذكر منها:

– غالي شكري، أدب المقاومة.

– حسين جمعة، ملامح في الأدب المقاوم – فلسطين أنموذجا– .

– عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر.

– غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948–1968.

– أحمد موسى الخطيب، وهج القصيد دراسات في الشعر العربي المقاوم.

– عادل الأسطه، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات.

– صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الآداب و الفنون.

– قصي الحسين، الموت و الحياة في شعر المقاومة.
– أنيسة بركات، أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 حتى الاستقلال.
– شعبان يوسف، أدب السجون في فلسطين دراسة توثيقية.

و مراعاة لطبيعة الموضوع، ارتأينا أن تكون الدراسة قائمة على مقدمة و مدخل و أربعة فصول (الأول و الثاني نظريين أما الثالث و الرابع فهما تطبيقيين) و اشتمل كل فصل على مجموعة من المباحث، حاولت من خلالها أن أعالج ما يقتضيه العرض، و ذيلت الدراسة بخاتمة التي تضمنت أهم ما توصلت إليه من نتائج.

أما **المقدمة**، فقد حاولنا من خلالها إبراز موضوع بحثنا و أهميته و عرض تقاسيمه و إشكاليته، و المنهج المتبع و أهم مصادره و الخطة التي تؤطّره.

و خصصنا **المدخل** لتقديم الجهاز المفاهيمي الذي يقوم عليه خطاب المقاومة، فكان لابد من تحديد مفهوم أدب المقاومة و أشكاله، و تحديد مراحله و موضوعاته.

أما **الفصل الأول** فقد كان فصلا نظريا تحت عنوان: "المقاومة في الأدب الجزائري" و هو قائم على ثلاثة مباحث، سلطنا الضوء في المبحث الأول على الشّعر الجزائري المقاوم، و خصصنا المبحث الثاني للسّرد الجزائري المقاوم حيث تطرقنا فيه إلى مختلف الأجناس الأدبية: المقاومة في الرواية الجزائرية و المقاومة في القصة الجزائرية و المقاومة في المسرح الجزائري بالإضافة إلى المقاومة في السينما الجزائرية، و تطرقنا في المبحث الثالث إلى الموضوعات التي عالجها كل من الشّعر و السّرد الجزائري.

و عالج **الفصل الثاني** النظري "المقاومة في الأدب العربي الحديث و المعاصر"، و ذلك من خلال ثلاثة مباحث، درسنا في المبحث الأول الشّعر العربي المقاوم، و خصصنا المبحث الثاني للسرد العربي المقاوم حيث تطرقنا فيه إلى كل من: المقاومة في الرواية العربية و المقاومة في القصة العربية و المقاومة في المسرح العربي و ختمنا المبحث بدراسة المقاومة في السينما العربية، أما المبحث الثالث فقد استعرضنا فيه الموضوعات المعالجة في كل من الشّعر و السّرد العربي.

أما **الفصل الثالث** فهو فصل تطبيقي بعنوان: "السّياسي في خطاب المقاومة"، درسنا فيه سبع مدونات سياسيا: مدونتين شعريتين (مفدي زكرياء و محمود درويش)، و خمس مدونات سردية (روايتين و مجموعة قصصية و مسرحية و فيلم سنيمائي)، و ذلك من خلال ثلاثة مباحث، خصصنا المبحث الأول للحرية، و تطرقنا في المبحث الثاني للوطن، أما المبحث الثالث فقد استعرضنا فيه السياسة.

ثم **الفصل الرابع** و الأخير و هو تطبيقي أيضا تحت عنوان: "الجمالي في خطاب المقاومة"، حيث أمطنا فيه اللثام عن المدونات السبعة السابقة جماليا، من خلال ثلاثة مباحث رئيسية، تطرقنا في المبحث الأول للغة، و عالجنا في المبحث الثاني الصورة، أما المبحث الثالث فقد خصصناه للتاريخي و الواقعي.

و أخيـرا **الخاتمــة**، التي تضمنت أهم ما توصّلنـا إليه من نتائــج، تلتــها **قائمة المصادر و المراجع** المعتمـدة في إنجاز البحث، إلى جانب **ملاحق** خصصت للتعريف بشخصيات المدونات المدروسة.

لقد حاولنا الاجتهاد في سبيل إنجاز هذه الدراسة قدر المستطاع، و نحن لا ندعي لدراستنا الكمال، فقد حاولنا الإجابة عن الإشكاليات التي طرحناها، و لا ننكر أنه واجهتنــا صعوبــات عديـدة لعلّ أبرزها تشعّـب البحـث و اتّساعه، إلى جانب الاعتماد على مناهج مختلفة، و رغم ذلك فقد استعنت بتوجيهات الأستاذ المشرف الدكتور "حاج علي عبد القادر"، الذي كان خير موجّه و خير معين؛ و لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بجزيل الشكر، و عظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل الذي أحاطني بعنايته، و الذي لم يبخـل في تقويـم مسـاري في الدراسـة و تقديم ملاحظاته القيّمة و توجيهاته البنّاءة، كما أتقدّم بالشكر إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة، الذين سيتجشمون عناء قراءة هذا البحث و تمحيصه و تسديد هفواته و تقويم ما اعترى ثناياه من زلات، فجزاهم الله تعالى كل خير و بارك الله فيهم.

و أخيرا نأمل –بإذن الله– أن تكون هذه الدراسة المتواضعـة لبنة من لبنــات الدراسـات الأدبيــة التي تضــاف إلى مكتبتنا، و التي ستكون إن شاء الله فاتحة خير على دراسة المدونات الأدبية الأخرى.

مدخل

الجهاز المفاهيمي لأدب المقاومة

I – مفهوم أدب المقاومة و أشكاله:

أولا: مفهوم أدب المقاومة

حظي أدب المقاومة باهتمام الكثير من الأدباء و النّقاد، فتعدّدت التّعريفات التي تناولت هذا المفهوم، عرّفه "**رأفت خليل حمدونة**" بقوله: "هو الأدب الداعي للحرية و التّخلص من العبودية، "فعلى مدى الأجيال كان الأدب أكثر الفنون التصاقا بالثورات، و أقواها جميعا في التّعبير عنها، و ما من ثورة عرفها التّاريخ إلا كان الأدب هو الممهّد لها، بالخطبة و القصيدة، و بالمقال و القصة و الرواية، و ما إليها، ثم كان بعد قيامها هو الداعي لها و الناشر لمبادئها، و المدافع عنها ضد مناهضات الخصوم و الأعداء، فإذا استقر أمرها كان الأدب هو الراصد لمسيرتها، و المسجل لخطواتها، و المعبّر باستمرار عن تأييد المجتمع لها أو سخطه عليها"[1] ، فقد حظيت الثورات منذ اندلاعها بدعم الأدب لها شعرا و نثرا لأنه الأقوى في التّعبير عنها، و كان الأدباء سبّاقون في ذلك، إذ قدموا لها الدعم و المساندة و التشجيع على مواصلة الكفاح، سجّلوا من خلال كتاباتهم التزامهم الأدبي بقضاياهم و همومهم و آمالهم العربية ككل و دورهم القومي، فقد أسهموا بكلمتهم في نصرة قضاياهم، فظل الأدب سلاحا لمواجهة الظلم و أملا في تحقيق الحرية و التّخلص من نير العبودية، و استعمل كأداة للدعوة إلى المقاومة و الرد بالكتابة على السّياسات الجائرة، سجّل نضال الشّعوب و خلّد سير أبطالهم.

و يرى "**قصي الحسين**" أنّ "أدب المقاومة و شعرها بوجه خاص، ما هو إلا نوع من التّصدي لكل أشكال الاستعمار و الاضطهاد، تأخذ فيه الكلمة مقام الدرع و البندقية في ساحات القتال، بينما ينتهي مفعول السلاح عقب استعماله، و يستمر مفعول الكلمة المقاومة، و يمتد زمنا، يطول أو يقصر، بمقدار ما تحمل الكلمة من طاقات التأثير و البقاء"[2]، فأدب المقاومة عامة و الشّعر خاصة كما ورد في التّعريف هو مواجهة الاستعمار و سياساته الظالمة، ذلك أنّ الشّعر أكثر الأنواع الأدبية استجابة للتّحولات التاريخية و الأحداث المفصلية، فظلّ الشّعر سلاحا يحرّض الجماهير و يشجعهم على مواصلة الكفاح، لأنّ الشعراء أدركوا دور الكلمة في تأجيج مشاعر الجماهير و تحريك هممهم نحو النّضال و التّحرير، و الوصول إلى الأهداف التي يسعى الفعل الثّوري لبلوغها للتوافق الموجود بين مفعول الكلمة و البندقيّة، لما للكلمة من وقع على النفوس و قدرة على إحداث التّغيير و استمرارية في سريان تأثيرها.

فأدب المقاومة هو عبارة عن كتابات حاملة لأفكار ناضجة كامنة في لا وعي الأديب، تولدت من الأوضاع الفاسدة المفروضة من طرف الاستعمار، مما يدل على وعي الكاتب بقضاياه فسخّر قلمه كسلاح للدفاع عنها معبّرا عن رفضه للظلم السائد و تمرده على السّياسات العبثية، هادفا بذلك إلى نشر الوعي الوطني، و دعوة الجماهير إلى المقاومة، و المحافظة على قيمها و مقوماتها.

---

[1]- رأفت خليل حمدونة، الجوانب الإبداعية في تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية الأسيرة في الفترة ما بين 1985 إلى 2015م (دراسات بحثية)، الطبعة الأولى، سلسلة إصدارات وزارة الإعلام، فلسطين، 2018، ص164.

[2]- قصي الحسين، الحب الثوري في شعر محمود درويش، مجلة المعرفة، العدد 21، 1972م، ص42.

فأدب المقاومة هو النّتاج المعبّر عن وعي الذات بقضاياها و ضرورة الدفاع عن مقوماتها و هويتها الوطنية و مكافحتها للعدو الغاشم أملا في الحرية، محقّقة بذلك انتماءها القومي و وحدتها العربية و آمالها و طموحاتها معتبرة بأنّ القضيّة قضيتها، و عليها أن تؤدّي دورها الفعّال تجاه قومها. "و في الحقيقة هناك فارق بين من يكتب عن المقاومة، و بين من يعيشها، بين الذي يتصوّر المقاومة و يتخيّلها، و بين من يكتب و هو في معمعانها، و بين نيرانها، "فأدب المقاومة هو، أدب المقاومين، أولئك الذين يعيشون التّجربة لحظة بلحظة، و هو أدب يرى فيه المقاومون أنفسهم، و يراهم منه و يحس بهم كل الناس"، فقد أتيح لأدب المقاومة تجربة إنسانيّة عميقة، و هي تجربة الحرب و المقاومة، فأدب المقاومة تجربة منفردة من بين الآداب الإنسانية عامة، لأنه ينتج خلال ظروف الحرب و تقرير المصير التاريخي، و لا يتوهج أدب المقاومة إلا في قلب المقاومة حيث يعانق المقاتل وجدان الفنان"[1]، يركز هذا التعريف على الفرق الشاسع بين من يكتب عن المقاومة و هو يعيش لحظاتها حقيقة و بين من يكتب عنها و هو بعيد عنها يحاول أن يتصوّر ويلاتها، و بالتالي هناك فرق بين من يعيش الألم و بين من يحاول أن يعبّر عنه، فالأجدر أن نقرأ القضايا من لدن أصحابها و ليس في كتابات الآخر المعبّر عن ألمه و حزنه تجاه ما يعانيه أشقّاؤه و دعمهم لهم في ثورتهم، تؤكد هذه المعاني بأنّ أدب المقاومة الفعلي هو الذي ينتجه الأديب الذي عاش الحرب و تجرّع مرارتها فيكتب من قلب الحدث ذلك هو الأصدق تعبيرا لأنّه يقاسي ويلات الاستعمار الغاصب إذن فهو أدرى بواقعه أكثر من غيره و بمعاناة شعبه، أما من يكتب عن المقاومة و هو بعيد عنها لم يكتوي بنارها فهذا يمكن تسميته أدب عن مقاومة و ليس أدب مقاومة، و هذا لا يعني أنّ هذا الأدب لا قيمة له بل هو أداة لدعم و مساندة إخوانهم المستعمَرين في محنتهم، حيث يرى أنّ القضية جزء من واقعه المعاش، و عليه أن يلتزم بقضايا أمته، و أن يؤدّي دوره الفعّال تجاه قومه فجاء أدبهم للتّضامن مع إخوانهم، و تشجيعهم على استمرارية النّضال لتخليص أوطانهم من المحتل الجائر، و هذا ما يدل على أنّ القضايا العربية تجاوزت ربوع أوطانها، فوصل صداها إلى كافة الأقطار العربية الإسلاميّة الأخرى و تأثّروا بها أيّما تأثر، فغدوا يدفعونها و يدافعون عنها، و رأوا أنه لابد من التّضامن و التّلاحم من أجل تحرير الأراضي المحتلة من ربقة الأجنبي، و على هذا الأساس يعتبر أدب المقاومة أدب إنساني صادق لأنه وليد ظروف قاهرة ليس للتّصنع فيها نصيب، يعبّر من خلاله الأديب عن ألم و معاناة شعبه، و عن رفضه للواقع المر و سخطه على المستعمر، بكلماته الهادفة القويّة النّبرة، العالية الهمّة، دفاعا عن الحريّة و الكرامة، و إحقاقا للحقّ و إزهاقا للباطل.

و قد أشار "**غالي شكري**" إلى الفرق الموجود بين الأدب الذي يكتب قبل الأزمة و الذي يكتب بعدها قائلا: "الأدب الذي يقاوم قبل حدوث المحنة، و هو الأدب الذي يرتفع إلى مستوى النّبوءة، و الأدب الذي يؤرخ للأزمة بعد انتهائها بوقت طويل أو قصير"، فالأدب المكتوب قبل المحنة هو تنبؤ و استشراف بما سيحدث، أما المكتوب بعد انتهائها فهو بمثابة تأريخ أي سرد للحوادث التي وقعت. و يرى أنّ "الأدب المقاوم هو ما يبدعه

[1]- محمود موسى محمود زياد، الأدب الفلسطيني في سجون الاحتلال الإسرائيلي 1987– 2000، رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2006، ص32.

الأديب المقاوم الذي يساهم في المعركة أو الحرب عمليا" فالأدب المقاوم هو الأدب الذي ينتجه الذي يشارك فعليا في الحروب و المعارك. كما تطرّق إلى الفرق بين الأدب الثّوري و أدب المقاومة قائلا: "و انطلاقا من هذا الفهم للأدب المقاوم، فالأدب العربي الذي يصارع الصّهيونية في جميع أرجاء الوطن العربي هو أدب ثوري إنساني، أما الأدب الذي يكتبه كل من محمود درويش، و سميح القاسم، و توفيق زياد و غيرهم في الأرض المحتلة فهو أدب المقاومة. فما يميّز أدب المقاومة هو الصّراع ضد من يصنع الحرب، و مآسيها، و هو الأدب الذي يساهم في عمليّة تغيير الإنسان و العالم، و يحمل روح الثورة و المقاومة و الصمود"[1]، نستشف من هذا أنّ "**غالي شكري**" اعتبر أنّ أدب المقاومة هو الذي يكتب في الأرض المحتلة من طرف أبنائها، أما الذي يكتب بعيدا عن أرض الوغى من أجل المساندة و الدعم فيعتبر أدب ثوري.

و يتّسم أدب المقاومة بصفة التّجمع لأنه أدب يعبّر عن قضايا و هموم شعبه و أمته التي تشترك في الآلام و الآمال و الدوافع، و الرغبة في تحقيق نفس الأهداف، "و يرى شكري أنّ لأدب المقاومة عموما وجهه الإنساني العام الذي لا يندرج في تصويره للصّراع البشري تحت أية أطر قومية أو قوالب اجتماعية، و يذهب إلى أنّ الجانب الإيجابي الهام في هذا اللون من ألوان الأدب هو أنه من عوامل "التّجمع" لا من عوامل "الفرقة"[2]، فلابد من التّضامن و التّماسك للتّخلص من الوجود الاستعماري و تحقيق الاستقلال.

من خلال ما سلف نستنتج أنّ أدب المقاومة هو عبارة عن نتاج فكري نابع من الدافع الثّوري الكامن في لا وعي الأديب، يستهدف القضية الوطنية في أوسع مجالاتها، يقوم بدور الرفض و التّمرد على الاحتلال، تولد من الواقع المر الذي فرضه المحتل، مما يدل على وعي الأديب بقضايا و هموم أمته و إحساسه بالمسؤولية تجاهها، هذا النّوع من الأدب استعمل القلم كأداة و الكلمة كمادة لمواجهة الاستعمار و سياساته الظالمة، فهو أدب إنساني لأنه ينتج خلال ظروف الحرب القاهرة ملتزما بقضايا أمته، هادفا إلى التّحرر، يجهر من خلاله الأديب بصوته معبّرا عن رفضه للواقع المتردي المفروض عليه من قبل سياسات جائرة و للأوضاع المأساوية التي آل إليها شعبه و تمرده على الأنظمة الدكتاتورية، معبّرا عن إحساس متصاعد الألم، و غضبه الشّديد تجاه ما يعانيه شعبه من ويلات الاستعمار الغاصب، و رغبة كبيرة في نهاية الحياة المظلمة و بداية الحياة المضيئة، و واقع أفضل بعيدا عن الظّلم و الاستعباد، إيمانا بحتمية التّغيير، هادفا بذلك إلى توعية الجماهير و توجيهها نحو المحافظة على وجودها الحضاري، و دعوتها إلى المقاومة، و ضرورة الدفاع عن هويتها الوطنية و مكافحتها للمحتل الغاشم الذي يهدف إلى تجريد الفرد من إنسانيته و حقوقه الأساسية، و فضح أساليب القمع التي اقترفت في حقّها للحفاظ على كيانها و وجودها من خلال التّمسك بمقوماتها الوطنية، و بهذا فأدب المقاومة هو الكتابة الأدبية المعبّرة عن مكافحة العدو و الحروب، فالأدباء أعمق رؤية للحاضر و أقوى استشرافا بالمستقبل، ذلك أنّ الأدب أكثر استجابة للتّحولات و الأحداث التاريخية، فكانت كتاباتهم سلاحا لمجابهة المستعمرين و دحرهم، و أداة للدعوة إلى الكفاح و التّعبير عن المشاعر الصّادقة، و المؤازرة التّامة لشعب أبيّ

[1]- محمود موسى محمود زياد، الأدب الفلسطيني في سجون الاحتلال الإسرائيلي 1987– 2000، المرجع السابق، ص32–33.

[2]- غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، ط1، مصر، القاهرة، 1970، ص7.

ضد المحتل، رافضين الرّضوخ و الاستسلام للعدو، و حياة الذل و الهوان و الانقياد للمستعمر، لا يهابون تهديدات العدو المتكرّرة مهما كانت، رافضين الامتثال لأوامر الطغاة الذين سلبوهم حقّ العيش في حريّة و سلام، مستعدين لمواصلة الكفاح مهما طال دون خضوع أو رجوع إلى أن يبزغ فجر الحريّة، فكان لهذا الأدب وقع على النّفوس، حرّك الضّمائر و أحيا القلوب و هيّأ الشّعوب للتّضحية بالنّفس و النّفيس في سبيل الوطن، وصولا إلى أهم الأبعاد و الأهداف التي يسعى الفعل الثّوري لتحقيقها كي يتحقّق الانسجام التّام بين دور الكلمة و البندقيّة، لما للكلمة من دور في دفع القضايا العربية.

فمنذ نشوب الحرب، لم يتوان الأديب العربي في الدفاع عن قضاياه و غرس الروح القومية، معلنا كفاحه بواسطة القلم و استمراريته في ذلك، فقد حظيت الثورات منذ اندلاعها بدعم الأدب لها شعرا و سردا، و نالت الدّعم الحقيقي الروحي و السيكولوجي النّابع من القلب من طرف هؤلاء الأدباء و المبدعين من خلال كتاباتهم التي تغلب عليها النّبرة الحماسيّة لأنّ الموقف يتطلب ذلك، فغدوا يدفعونها و يدافعون عنها بجرأة و صبر و صمود دون كلل أو ملل، فكان الأدباء سبّاقون في ذلك، فالشّعراء و المبدعون، هم أوّل من ساندوا الثورات و تتبعوا أحداثها و أشادوا ببطولاتها و عظمائها معبّرين عن حبّهم و إعجابهم بها، فخورين بها منذ اندلاعها ضد الآخر الأجنبي الذي حاول القضاء على كل المقومات العربية و الهوية الوطنية، من خلال كتاباتهم الرائعة التي لمسنا في محتواها موقفهم الحادّ و الصارم الرّافض لممارسات المستعمرين التّعسفيّة، محاولين زعزعة الكيان الاستعماري، و إفشال خططه و أساليبه، معبّرين عن ألمهم الصّادق تجاه هذه المحنة، بأسلوبهم الرّاقي في الكتابة المتّسم بفلسفة القوّة و الكفاح لأجل العيش في حرية و سلام، فقد أخذوا دورهم الرّيادي في مجابهة المستعمرين و مقاومتهم بأقلامهم المشرقة مطاردين حلم النصر حتى يتحقّق، راغبين في تخييب أحلام العدو في بقائه، برغم التّهديدات التي تعرضوا لها لكنّهم غير مبالين بذلك كله، لأنّهم على يقين بأنّ النّصر آت لا محال و الشّمس ستشرق و العدو سيهزم، و بهذا فالأديب العربي مناضل عربيّ و عالميّ.

و مما يجدر الإشارة إليه هو أنّ الثورات العربية حظيت منذ اندلاعها بدعم العديد من الدّول العربية الشّقيقة لها عن طريق ذلك اللون من أدب المقاومة الذي يكتب بعيدا عن الأرض المحتلة من أجل مساندة و دعم إخوانهم المستعمَرين في محنتهم، معتبرين بأنّ القضية قضيتهم، فجاء أدبهم لمشاركة إخوانهم آلامهم و آمالهم و تضامنهم المطلق معهم، عبّروا عن إحساسهم الصّادق بالألم تجاه قضايا أشقّائهم العرب المستعمرين و دعمهم لهم في كفاحهم و ثورتهم في كل مراحلها و رفضهم القاطع لممارسات الأجانب التّعسفية، و دعوة الثّوار و تشجيعهم على الجهاد و حثهم على مواصلة الكفاح و الدّفاع المستميت عن أراضيهم للتخلّص من مرارة الاستعمار، و هذا ما يدل على عمق التّرابط بين شعوب الأمة العربيّة، و التّلاحم أثناء الأزمات، للتخلص من ربقة الأجنبي، معتبرين كل قضية عربية هي قضية الوطن العربي كله، محقّقين بذلك انتماءهم القومي و وحدتهم العربية.

و لا نغفل بأنّ أدب المقاومة يحمل صفة التّجمع، ذلك أنّ مهمّة الاستعمار الأساسيّة ارتكزت على محو المقومات الوطنية التي تشدّ أواصر الشّعب المستعمر، لذلك أدرك الأديب أهميّة التّضامن لتخليص الوطن من ويلات الاستعمار، فنادى بضرورة الوحدة العربيّة، و التّضامن و التّعاون و التّلاحم من أجل تحقيق الاستقلال.

ثانيا: أشكال أدب المقاومة

1- أدب السجون:

"يرى الأدباء و النّقاد أنّ أدب السّجون، هو الذي يكتبه الأسرى في المعتقلات و يستوفي الحد الأدنى من الشّروط، و ما يكتب عن السّجون و الأسرى خارج السّجن من غير الأسرى أو من المحررين لا يعدّ أدب سجون، و ممكن تسميته "أدب عن السجون"، هناك الكثير من الأدباء ممن اجتهدوا في تعريف "أدب السجـون" و جميعها متشابهــة في مضمونــها و أصولــها، و مختلفـة قليــلا على الحــدود و المساحـات، و الأجنــاس و التصنيفات"[1]، و يرى "**رأفت خليل حمدونة**" أن أدب السّجون هو الذي يكتبه المعتقلين داخل السجن و يستوفي للشروط الأدبية أما ما يكتب عن السّجون و الأسرى من طرف الأحرار الذين هم خارج السّجن و لم يتجرعوا مرارته و لم يكتووا بناره فهو أدب عن السّجون، و قد أكد هذا المعنى كذلك من خلال قوله " هو أدب مقاومـة، و هو جزء من الأدب العربي المعاصر في فلسطين، و الأدب الوطني و القومي، و الأدب العربي و العالمي الحديث، لما يحمل من مميزات و خصائص، و حس إنساني و عاطفي، و رقة مشاعر و أحاسيس و مصداقية، و قدرة على التّعبير و التأثير، و هو كل ما كتبه الأسرى داخل الاعتقال و ليس خارجه، بشرط أن يكون من أجناس الأدب كالرواية و القصة و الشّعر و النثر و الخاطرة و المسرحية و الرسالة"[2].

نلاحظ من خلال التّعريفين أنّ الدارس نوّه إلى توفر شرطين أساسيين نستطيع من خلالهما تسمية هذا النّوع من الأدب بهذا الاسم و هو أدب السّجون، أما الشرط الأول فيتمثل في مكان الكتابة (السجن) إذ يجب أن يكتب من داخل السجن و من طرف أدباء ذاقوا مرارة السّجن و الحياة المظلمة، و هو أدب إنساني صادق لأنه أنتج خلال ظروف قاهرة و تولد من رحم الوجع محاولا كشف الحقيقة و فضح صور التّعدي، معبّرا عن ألمــه و معاناته و رفضه للأوضاع المأساوية التي يعايشها هادفا من خلال ذلك إلى تحقيق الحرية، فقد استعمل كأداة من أدوات المقاومة، و الشّـرط الثاني هو الجنس الأدبي كأن يكــون روايــة أو قصــة أو شعـر أو نثــر أو خاطرة أو مسرحية أو رسالة أي كتابات تحمل سمات الأدب و خصائصه.

أما "**نوال بن صالح**" في كتابها "**هواجس البلاغة في أدب المحنة**" فقد أسقطت شرط المكان في هذا النّوع من الأدب من خلال قولها "شكّل السّجن تجربة قاهرة لكثير من الناس الذين ذاقوا مرارتها ثم كتبوا لاحقا عن عوالم الجدران المطبقة و الأبواب الموصدة، قاربت تلك الكتابات محنة السّجن بطرق مختلفة"[3]، و تقول أيضا: "أدب السجون" تعبير يطلق لوصف ذلك النوع الأدبي الذي يؤرخ لمن قضوا جزءا من حياتهم خلف القضبان في السجون العربية، و الذي اتخذ أشكالا أدبيــة مختلفــة كالروايـــة و السيــرة الذاتيــة و الشهــادات

---

[1]- رأفت خليل حمدونة، الجوانب الإبداعية في تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية الأسيرة في الفترة ما بين 1985 إلى 2015م (دراسات بحثية)، المرجع السابق، ص164.

[2]- المرجع نفسه، ص165.

[3]- نوال بن صالح، هواجس البلاغة في أدب المحنة، مقاربة في نماذج من السيرة السجنية المغربية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري– جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد الثالث عشر، 2017، ص452.

و المذكرات، قد يضطلع بهذه المهمة المعتقل نفسه مثلما بإمكانه أن يوكل المهمة لروائي ليصبغ التجربة بالطابع الفني"[1]، و أكدت هذا الرأي "**إيمان مصاورة**" في كتابها "**أدب السجون في فلسطين دراسة توثيقية**" بقولها: "إن أدب السّجون نوع من الأدب الذي استطاع أن يكتبه أولئك الذين عانوا السجـن و التعذيب خلال فتـرة سجنـهم و تعذيبهم أو بعدها، أو ما كتبه أولئك الذين رصدوا تجارب السجناء عرفوهم أو سمعوا عنهم"[2].

و بهذا فقد اعتبرت كل من الدارستين أنّ أدب السّجون هو ما كتبه المعتقلين داخل الأسوار، أولئك الذين عاشوا مرارة السجن و ذاقوا ألوان العذاب خلال فترة سجنهم أو بعدها، أو ما كتب عن المعتقلين الذين لم يدخلوا السّجن بل حاولوا تصور حياة السّجن و التّعبير عنها فرسموا لنا تجارب سجناء عرفوهم أو سمعوا عنهم.

يؤكد كل من "**رأفت خليل حمدونة**" و "**إيمان مصاورة**" أنّ الإبداع يولد من رحم الألم و المعاناة و الحالة الشّعورية التي يعيشها فينتج لنا أدبا صادقا و معبّرا، فأدب السّجون كتب من وراء القضبان الحديدية و بين الجدران و الزنازين و في ظلام دامس و تحت أساليب القمع التّعسفية التي كانت مصدرا للطاقات التّعبيرية، فشتّان بين أدب الصالونات و أدب المعتقلات، فالأول عادي أما الثاني فهو مفعم بالأوجاع و الآهات نابع من روح ملتهبة، و متّسم بسمات جمالية و فنية.

و هناك العديد من الأعمال الأدبية الرائدة في هذا المجال منها ما أشار إليها "**محمود موسى محمد الزياد**" من خلال قوله: "و ثمة أكثر من عمل إبداعي اعتقالي أو كما يمكن أن نسميه أدب ينتمي إلى أدب السجون، مثل: "ديوان المجد ينحني أمامكم" للشاعر عبد الناصر صالح، و "الفجـر و القضبان" للشاعـر محمـود الغرباوي، و "ثلاثة ناقص واحد" للشاعر سامي الكيلاني...و غيرها من الإبداعات"[3].

من خلال ما سبق نصل إلى أنّ أدب السّجون هو ذلك الأدب الذي ولد في عتمة الأقبية و ظلام الجدران و الزنازين و خلف القضبان الحديدية و تمخّض من رحم الوجع و المعاناة و القهر الذاتي، كتبه الأديب السجين و هو مقيّد وراء الأسوار سجين رأي أو سياسي، أفرزته حرقة المعتقلات و نـار الظلم التي اكتوى بـها و حرمانه من حقوقه المشروعة، ففي خضم هذه الظروف القاسية التي كانت مصدر إلهام للسّجناء و المعتقلين، تيقظت ملكاتهم في غياهب السّجن المظلمة و خلف الأسوار فكرّسوا أقلامهم كوسيلة مقاومة ليصوّروا الحياة خلف القضبان و أسوار السّجون و واقعهم المرير و محاولة معالجته، و كتابة و نقل تجربة الأسر القاسية التي عاشوها و المعاناة اليومية الممزوجة بروح التّحدي و الصمود و البطولة، فقد قاموا بتدوين يومياتهم و توثيق كل ما مروا به من حوادث بشعة داخل السّجن، و عبّروا من خلاله عن عذابهم و مرارة عيشهم و همومهم و آرائهم و توقهم لنور الحرية، و الظلم الذي يتعرضون له و أسباب اعتقالهم، كاشفين الأوضاع الفاسدة السائدة محاولين إصلاحها، و هو أدب إنساني نضالي كونه يعبّر عن معاناة السّجين بأسلوب يفيض ألما و صدقا و شفافية لأنه أنتج في ظروف قاهرة تحت وطأة التعذيب و الألم و بهذا فهو أصدق أنواع الكتابات، و يتميّز بالقدرة على

[1]- نوال بن صالح، هواجس البلاغة في أدب المحنة، مقاربة في نماذج من السيرة السجنية المغربية، المرجع السابق، ص453.

[2]- إيمان مصاورة، أدب السجون في فلسطين دراسة توثيقية، شبكة محررون للإصدار الإلكتروني رقم 136، 2020، ص275.

[3]- محمود موسى محمود زياد، الأدب الفلسطيني في سجون الاحتلال الإسرائيلي 1987– 2000، المرجع السابق، ص36.

التعبير و التأثير، فهو أدب الممانعة و المدافعة و الرفض، و كانت الكتابة هي وسيلة السّجين المبدع الوحيدة للتّعبير عن كمية الحزن و الحقد و المرارة التي تجرعها، جهر بإحساسه الصّادق و فجّر قريحته، و حرّر طاقته الكامنة، و استعمل معجم لغوي خاص بالسجن و قضاياه، يعبّر عن مضامين ثورية و نفسية، و قد ظهر أدب السجون لعدة عوامل و أسباب منها الضغط النفسي الذي يعاني منه السّجين و التّعذيب الجسدي الذي تعرّض له، و حرمانه من أبسط شروط الحياة، فقد جاء الأدب كتعويض لحاجياته المفقودة و المسلوبة منه، و كانت معاناته مصدر إبداعه و عطائه و وقودا يحركه و يشحذ همته، فيعبّر عن آلامه و يهرب منها عبر الحروف و الكلمات، بالإضافة إلى وعيه بقضاياه و سعيه إلى تحقيق الحرية، لتصبح الكلمة المتنفس الوحيد له، و السبب الآخر هو معارضة الأديب و رفضه الفساد و الظلم، متّخذا من قلمه سلاحا للدفاع عن وطنه محاولا إظهار الحقيقة، معبّرا عن رفضه للأوضاع الراهنة.

و قد ظهر أدب السّجون في الوطن العربي بسبب الاستعمار، و أنظمة الحكام العرب الدكتاتورية و سياستهم غير الرشيدة، و تعدّدت موضوعاته و قضاياه، حيث تم نظم سجنيات تطرق فيها السّجناء إلى عدة مواضيع منها: المناداة بالحرية، و محاربة الظلم و الاستبداد، و سلب حقوق الإنسان المشروعة، فضح أساليب السلطة التعسفية و ممارسات الجلادين الوحشية، اتّخذ قضية الاعتقال موضوعا له و بهذا فهو أدب ملتزم بامتياز، فضح صور التّعدي التي تمارسها السّلطة في حق المعتقلين السياسيين، الشّعور بالوحدة و الاشتياق للأهل و الأصحاب، وصف حياة السّجناء و مدى معاناتهم داخل السّجن و الانكسار و الضّيق الذي يشعرون به، و إفراغ المكبوتات النّفسية الدالة على الأزمة الشّعورية الحادة التي يعيشها السّجين و هو أسير بعيد عن أهله، مثبتين حبهم الشّديد لوطنهم و تعلقهم به، و سعيهم لتحقيق الحرية، و معبّرين من خلال كتاباتهم عن حالتهم النّفسية المكبوتة بنار فراق الوطن و الأحبة و الإحساس بالوحدة، فنذروا أقلامهم تعبيرا عن آلامهم و دفاعا عن وطنهم و عن شعبهم الكسير، رافضين الطغيان و القمع السياسي، آملين في غد أفضل، لينال هذا النوع من الأدب حيّزا كبيرا في السّاحة الأدبية المعاصرة، إذ أنّ الأعمال الأدبية التي يقدمها لنا الأديب السّجين مبطنة بالأوجاع و الآهات.

و نلاحظ أنّ بعض الدارسين أمثال "**رأفت خليل حمدونة**" اشترط مكان الكتابة لتسمية أدب السجون بهذا الاسم، فهو كل ما كتبه الأسرى داخل السّجن و ليس خارجه و تحت وطأة المعاناة و التّعذيب من طرف أدباء معتقلين عاشوا الألم و العذاب، لأنّ ما يكتب عن السّجون و الأسرى من طرف مبدعين لم يتعرضوا لتجربة سجن شخصية فهو أدب عن السجون، و يعبّر أدب السجون عن هموم الأسرى و أحزانهم و الواقع المرير الذي يعايشونه و الأمل في التخلص من كل هذا الظلم و القهر و رغبة في حياة يعمّها الانصاف، و بالإضافة إلى المكان هناك شرط آخر و هو أن يكون من أجناس الأدب كالرواية و القصة و الشعر و النثر و الخاطرة و المسرحية و الرسالة و مستوفي لشروط الكتابة الأدبية، لأنّ هناك أدبيات و إنتاجات أخرى كتبها الأسرى داخل الاعتقال و نقلوا من خلالها معاناتهم و حياتهم في السجون لكنها اعتبرت تأريخ لمراحل معينة و شهادات حية و ليس أدب السجون الفعلي كالدراسة السياسية، و الأبحاث التاريخية و الأمنية و الفكرية لأنها لم تستوف الشروط الأدبية.

غير أنّ الكثير من الدارسين من أسقط شرط المكان، على شاكلة "**نوال بن صالح**" و "**إيمان مصاورة**" و اعتبروا أدب السجون هو كل عمل أدبي له علاقة بالسجن سواء ذلك الذي كتب داخل السّجن من طرف أسرى عاشوا التّجربة أنفسهم، حيث تجرعوا مرارة الاعتقال و ذاقوا شتى ألوان العذاب خلال فترة سجنهم أو بعدها، أو الذي كتبه أولئك المبدعين من خلال ما قرأوه من معاناة المسجونين أم من خلال شهاداتهم المسموعة أو المكتوبة، فهم لم يلجوا المعتقلات بل حاولوا تصور حياتها و بؤسها و قهرها، و عبّروا عن تجارب محكية لهم أو تخيّلوا مأساة السّجناء.

لقد استهدف المستعمر الطبقة المثقفة من أدباء و علماء و شعراء و حاربها من خلال الزج بها في غياهب السّجن و نفيها و تعذيبها لمناداتها بالحرية و لتشبثها بالدفاع عن الوطن، و غرس الروح الوطنية، و بهذا فهي تزعزع كيانه؛ و رغم الظروف القاسية داخل السّجن إلا أنه أنتج أدبا ساهم في التّوعية و إثراء التجربة الذاتية لدى الأدباء و الإحساس بروح المسؤولية تجاه الوطن و الشّعب، كما أنّه أرخ للأحداث حتى اعتبر هذا النّوع من الأدب وثيقة تاريخية لصدقه و موضوعيته، فالزنزانة حجبت عن الأديب المسجون نور الشمس لكنها لم تستطيع أن تحبس فيه نور الإبداع و توقفه عن الكتابة، و استطاع إيصال صوته خارج ظلمة الأقبية، و تمكن من مساندة شعبه و قضيته من داخل السّجون، مسجلا بذلك التزامه الأدبي بقضايا أمته.

2- أدب النضال:

عرفته "**أنيسة بركات**" في كتابها "**أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 حتى الاستقلال**" بقولها: "نحن هنا أمام أدب كفاح بالمعنى الأصلي للكلمة لأنه أدب يحدو شعبا بأسره إلى النّضال في سبيل الوجود القومي، هو أدب كفاح لأنه ينير الوعي القومي و يصبغ عليه شكلا و حواشي، و يفتح له آفاقا جديدة غير محدودة، هو أدب كفاح لأنه يحمل تبعة، لأنه إرادة تحقيق في الزمان"[1]، و "يعتبر أثرا غنيا فعّالا و محرّكا عاملا على التّغيير استخدمته الأمة الجزائرية سلاحا لتحطيم قيود الاستعمار الغاشم و سلاحا لتغيير الواقع المر و ذلك عبر أصوات المثقفين و الأدباء و الكتاب، و لمّا كان الحبر سلاحا فتّاكا، فقد اتّخذ لنفسه ألوانا مختلفة، و متباينة، فكان الشّعر و المقال و القصة و فن التّرسل، و غيرها"[2].

من خلال التعريفين السابقين نستنتج أنّ أدب النّضال هو ذلك اللون من الأدب شعرا و نثرا الحامل لرسائل وطنية عربية و الذي استعمله الأدباء و المثقفون كأداة فاعلة للدعوة إلى المقاومة بمختلف مضامينه و طرائق تعبيره، و كسلاح لمجابهة المستعمر و دحره، فهو النتاج الأدبي الذي يؤدي إلى تغيير الواقع المرير المفروض من طرف قوى المحتل الظالم، هادفا إلى إصلاح مظاهر الفساد السائدة، لما للكلمة من وقع على النّفوس و دور في توعية الجماهير و تحريضها على الكفاح المسلح و تحريك هممها نحو التحرير و تشجيعها على الكفاح دون التردد لحظة حتى يبزغ فجر الحرية، و دعوتها إلى الجهاد و التضحية بالنفس و النفيس من أجل الحرية

[1]- أنيسة بركات، أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص60.

[2]- سعدوني نادية، دور الأدب في تأجيج الثورة الجزائرية– نماذج مختارة–، مجلة الآداب و اللغات و العلوم الإنسانية، المجلد04، العدد 09، 2021، ص239.

و الاستقلال و التّخلص من ربقة الاستعمار، و الدفاع عن كيانها و قيمها و مقوماتها الوطنية، مسجلا الأديب بذلك التزامه الأدبي بقضايا أمته و مؤديا دوره الفعال تجاه قومه من خلال بث روح الثّورة للأمة و شحن عواطفها بالقوة و تفجير طاقاتها المختزنة.

فأدب النضال يحرص على تعبئة و توعية الجماهير مستعملا في ذلك الكلمة التي هي مقدمة لاستعمال البندقية ضد العدو الغاشم، فالثورة المسلحة ما هي إلا استجابة لثورة الفكر، و بهذا كان الأدب الوقود الذي أشعل لهيب الثورة، ساندها و دعمها و تتبعها في كل مراحلها محللا نتائجها و أسباب فشلها أو نصرتها، و مشيدا ببطولاتها، ساعيا إلى تحرير الإنسان من الظلم و العبودية.

3- أدب الثورة:

عرّف بأنه "الأدب الذي يعبّر عن الفعل الثوري، فهو صوت يصدر عن ذات تنشد الحرية و الانعتاق، و بذلك يلتقي مع الثورة، و بعبارة أوضح فالأدب الثوري، هو الأدب الذي يمجد أفعال الثورة و يشيد بمنجزاتها و بكل تغيير تحدثه، و من هنا فـ (العلاقة بين الأدب و الثورة علاقة تأثير فالأدب يدعو إلى الثورة و التغيير و الثورة تغير من مفاهيم الأدب و شخصياته و رؤاه)... و على كل فلكل ثورة أدبها الذي يعبر عنها و يشيد ببطولات رجالاتها و صمودهم و تحديهم لعدوهم، و ليس هناك ثورة بدون أدباء يشيدون بها و ينشرون أفكارها. فالثورة تفتح أفق الأديب على الواقع الذي يعيشه، و توفر له موضوعات جديدة تحفزه على القول و التّعبير عن ما يجول في نفسه، بفعلها الثوري المتجدد"[1]، "و الواقع أن الأدب أحد وسائل الثورة، و أكثرها فاعلية، مدام يلتقي معها في الغاية، و إذا كان هدفه "تغيير الحياة" كما يعبر (رامبو)، فإن أية ثورة لا تقوم إلا لذات السبب، و إن اختلفت الوسائل و تباينت الأساليب.

و قد يغدو الأدب مشعل الثورة، و ملهبها، و أهم وسائلها للتغيير فما "ثورة السّياسة آخر الأمر إلا استجابة لثورة العقول و القلوب، و النفوس التي يحدثها الأدب، و تحدثها مع الأدب ثورات أخرى... و لست أعرف ثورة سياسية بالمعنى الحديث أو القديم للفظ الثورة إلا و سبقتها ثورة أدبية عقلية كانت هي التي أغرت الناس بها، و دفعتهم إليها، و أخرجتهم عن أطوارهم، فلم يستطيعوا صبرا على ما يكرهون، و لا إبطاء عما يردون"[2].

من خلال ما سلف يمكن لنا أن نستشف أنّ أدب الثّورة هو ذلك النّوع من الأدب الذي جاء لتحرير الإنسان من كل أشكال الظلم و الاستعباد، يهدف إلى إحداث تغيير جذري في الفرد و المجتمع و الانتقال من الوضع الراهن إلى وضع آخر جديد يتم التّمتع فيه بالحرية و العدالة و المساواة، فجاءت كتاباته صرخة في وجه الصّمت، جهر من خلاله الأديب بصوته الانفعالي الحاد القوي النّبرة الرافض للظلم مناديا بالحرية و الجهاد في سبيل الوطن، لأنّ علو الصّوت يجعل الكلمة مرادفة لأقوى سلاح، معبّرا عن نفسيته الجيّاشة وألمه الكبير لما آلت إليه بلاده و أمته على يد المحتل الغاشم، مفصحا عن غضبه و ثورانه و عدم الرضا على واقعه المر

[1]- النعاس سعيداني، التمثلات الفنية لصورة الثورة في الخطاب الروائي الجزائري روايات الطاهر وطار أنموذجا، مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب، جامعة سيدي بلعباس، ع3، 2018، ص315-316.

[2]- فاطيمة بوقاسية، جميلة بوحيرد، الرمز الثوري في الشعر العربي، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، ص4.

و رفضه الرضوخ و الذل و الاستسلام للعدو، متفائلا و متطلعا لغد أفضل، ساهم في بث الوعي في الذات و إلهاب النّفوس و دعوتها إلى مناهضة الوجود الاستعماري الذي سعى إلى إخلاء أرضه من العنصر العربي و إحلال مكانها العنصر الأوروبي، و تعرية الواقع الذي يحيط به و كشف حقائقه كي يدركها الشّعب و تنفتح بصيرته فيندفع نحو النّضال للتّخلص من الاستعمار و مرارته، فهو الأدب الذي اتّخذ الثورة موضوعا له، و عبّر عن الفعل الثّوري و كان أحد أدوات الثّورة الفاعلة الذي دفعها و دافع عنها، فكان دائما هو الشرارة الأولى التي انطلقت منها الثّورات الكبرى و الوقود الذي أضرم سعيرها، تتبع مراحلها و واكب أحداثها طوال احتدامها، و عظّمها و أشاد ببطولات ثوارها و إقدامهم وصمودهم و بسالتهم وصبرهم و تحديهم الموت و المستعمر، و تحفيزهم على استمرارية الكفاح.

4- الأدب السياسي:

عرّف هذا النّوع من الأدب بأنه "فن من القول يتّصل بنظام الدولة الداخلي أو بنفوذها الخارجي و مكانتها بين الدول يعبّر عنه في شكل شعر أو خطبة أو قصة أو رواية، أو هو الأدب الذي يتناول علاقة المواطن بالسلطة، و الحكومة بالمعارضة، و علاقة الدولة بالدول الأخرى في السلم و الحرب، سواء صدر هذا الأدب من السّلطة السّياسية أم من معارضيها. بعبارة وجيزة: الأدب السياسي هو كل ما يتّخذ القضايا و الموضوعات السّياسية مادة له، مدحا أو قدحا، تأييدا أو تفنيدا، و ليس فقط نضالا عن الحكم و هجوما على الخصم (المناوئين المعارضين) و دفاعا عن نظرية معينة"[1]، أي هو الأدب بشقيه شعرا و سردا المرتبط بالدولة و سياستها أو هو الذي يناقش علاقة المحكوم بالحاكم أو علاقة دولة بغيرها و يكون في الحرب و السلم، متّخذا من السياسة موضوعا له إما ثناء على إيجابيات الحكم أو دحضا لسلبياته، و هو المعنى نفسه الذي أكد عليه كل من "**أحمد محمد الحوفي**" في كتابه "**أدب السياسة في العصر الأموي**" و "**عباس الجراري**" في كتابه "**في الشعر السياسي**" من خلال قولهما: "الأدب السياسي أو أدب السياسة هو الفن القولي –شعرا و كتابة و خطابة و حوارا– الذي يتعاطى شؤون الحكم تأييدا أو تفنيدا، أو يتناول علاقة الأمة بغيرها في حرب أو سلم[2]، و "إذا كان مفهوم السّياسة مرتبطا بالدولة فإن مفهوم الأدب السّياسي لا يخرج عن هذا النطاق، فهو الكلام الذي يتّصل بالدولة سواء ما يعبّر به للتأييد أو المعارضة.[3]

و هو الأدب الذي استعمل كسلاح لوضع حد للطغيان، فهو "ذلك الأدب القادر على إحداث التغيير؛ فهو يحكي واقع الناس و المجتمع، و يستنكر الإقصاء و الظلم و التهميش، إنه يطوع اللغة في خدمة القضية فيحرك مشاعر الجماهير و ينقلها إلى حيّز الوجود عبر ردود أفعالها على الأوضاع السّياسية و الاقتصادية و الاجتماعية التي يعيشونها، و هذا ما يجعل علاقة الأديب السياسي بالسلطة علاقة متوترة و مشحونة.

---

[1]- عبد الحميد محمد علي زرؤم، مقاربات الخطاب السياسي عبر الأدب – دراسة تحليلية–، مجلة الدراسات اللغوية و الأدبية، العدد الثاني، 2015، ص192.

[2]- أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، دار القلم، بيروت، لبنان، ص8.

[3]- عباس الجراري، في الشعر السياسي، ط2، دار الثقافة، 1982، ص8.

و عليه، فإن الأدب السياسي يولد في الغالب في المجتمعات المحتقنة غير الراضية عن أداء سلطتها السياسية. إنّ الأدب السياسي وسيلة للتّعبير السياسي و صرخة اعتراض و طريقة لوصف الصراع الذي يعيشه المجتمع مع السلطة السياسية المستبدة و نظرة كل منهما إلى الآخر، و هو إلى جانب ذلك محاولة للتأريخ للأحداث و الوقائع السياسية، و تجربة للتّغيير نحو الأفضل. باختصار؛ الأدب السياسي ثورة كامنة يسوسها القلم"[1]، فهو الأدب الذي يصوّر واقع الأمة المرير و يؤرخ للأحداث و الوقائع السّياسية، معبّرا عن رفضه للظلم و الهوان و المركزية و التّهميش المفروض من طرف ساسة جائرين، مستعملا الكلمة كأداة لقدرتها على التأثير في الجماهير و توعيتها بقضاياها و أوضاعها المأساوية التي آلت إليها، و حثّها على معارضة الفساد و مواجهة الحكام المستبدين و سياستهم العبثية و ضرورة الدفاع عن نفسها و عن وطنها رغبة في إحداث التّغيير و الانتقال من حال إلى حال آخر أفضل، مما جعل العلاقة بين الأديب السياسي و السلطة مضطربة، ذلك أنّ الأدب الفعلي هو الذي يصارع السّياسة الجائرة و يحاربها.

من خلال ما سبق نستنتج فيما يخص الأدب السّياسي عامة شعرا و نثرا أنه الأدب المرتبط بالدولة و سياستها أو هو الذي يناقش علاقة المواطن بالسّلطة أو علاقة دولة بغيرها، متّخذا من السّياسة تيمة له، فقد استعمل كسلاح للدفاع عن الشّعوب المضطهدة و توعيتها و دفعها إلى الثورة على السلطات الجائرة و رفض سياسة الظلم، و ترسيخ فكرة التغيير و رفض الذل و الهوان و السياسة العبثية و العجز في إحقاق الحق، و ارتباط الشّعر بالسياسة واضح، كون الأديب عبّر من خلاله عن أفكاره و مشاعره، و هذا الأدب وليد الأوضاع السياسية التّعسفية التي انتشرت في المجتمع بسبب جور الاستعمار أو الحكام، فهو وسيلة للتعبير السياسي و صرخة اعتراض و طريقة لتسليط الضّوء على الصراع القائم و المستمر الذي يعيشه المجتمع مع المحتل أو السلطة السياسية و محاولة لشحذ همم الشّعوب رغبة في التّغيير نحو الأفضل و غرس روح الأمل و التفاؤل. اتّخذ الأديب من قلمه أداة لمواجهة هؤلاء المستبدين و الأوضاع السائدة، حيث صوّر واقع الأمة المتردي و أرّخ للأحداث و الوقائع السّياسية، و عبّر عن نكبته و رفضه لهذا الواقع، عازما على إعلاء كلمة الحق فنصوصه الأدبية مرتبطة بقضايا سياسيّة تعكس التّوجه الإيديولوجي له، مما كهرب العلاقة بين الأديب السياسي و السلطة، و نجد الكثير من المقطوعات التي يفضح فيها سياسة المستعمرين أو الحكام الظالمة و نظامهم الدكتاتوري و وعودهم الكاذبة، التي تصوّر القهر الذي يعيشه المواطن.

II – مراحل أدب المقاومة و موضوعاته:

لقد مرّ أدب المقاومة بمرحلتين متداخلتين و متكاملتين أصدر فيهما الأديب كتابات معبّرة عن التزامه الذاتي بقضاياه الوطنية و القومية:

1– مرحلة البحث عن الذات:

[1]- رؤى حيدر المومني، مفهوم الأدب السياسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب و السياسة، مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلّد 46، العدد2، 2019، ص369.

"و قد طغى فيها صوت الشّعر على صوت القصة و الرواية و المسرحية، و عبّرت عن شخصية الفلسطيني اللاجئ المنتزع من أرضه، في الخيمة أو المخيّم، بعد أن شردته الهزيمة، و فجّرت المأساة لديه براكين الحقد على كل شيء، جعلته يبحث عن توازن جديد، و أشعرته بأهمية البحث عن هويّة. و أهمّ الموضوعات التي عبّر عنها الأدب في هذه المرحلة: الحنين إلى الأرض و الوطن، و الندم لمغادرة الديار، وصف المذابح و المجازر التي تعرض لها الشّعب الفلسطيني، و صور التشرّد و البؤس، التمسّك بالأمل و التّصميم على الثأر و العودة، و ارتفاع صوت التّمرد و الاحتجاج و المطالبة بالثأر عن طريق النضال و المقاومة. و قد اتّسم هذا الأدب بنزعة رومانسيّة غلب عليها الحزن و اليأس الذي شكل ردّة فعل عاطفيّة على الواقع المرّ، تطغى عليه الحماسة و ارتفاع النّبرة الخطابية، و لا يخلو بعضه من فهم للواقع و تشخيص له في جوانبه المختلفة و رسم حلول للخروج منه و إن كان معظمها قد شكّل حلولا فرديّة ذاتيّة، كما عند غسان كنفاني و سميرة عزام و غيرهما."[1]

2- مرحلة اكتشاف الذات و تأكيد الهويّة:

أو مرحلة النهوض الثّوري و عودة الوعي كما يدعوها بعضهم، و ذلك منذ منتصف الستّينات، مع انطلاقة الثّورة الفلسطينيّة، فقد أدت التجربة المرّة للسنوات السابقة إلى نضج الوعي و وضوح الرؤية و اليقين بضرورة تجاوز الواقع لصنع المستقبل و استعادة الماضي بتحرير الأرض و الإنسان، و في هذه المرحلة ازداد التصاق الأديب الكاتب بشعبه و نضاله فكتب عن الفعل الثوري، و البندقية المقاتلة، و العمليات الفدائية، فكان لنزار قباني صوت و خصوصية، و لمحمد الفيتوري زمن و أسلوب، و لمحمد مهدي الجواهري تأثير في إطار مدرسته الكلاسيكية، و لمحمود درويش و سميح القاسم و توفيق زياد عوالمهم الحية الرافضة للموت المندفعة نحو الحياة الحرة، و لمحمد عفيفي مطر و أمل دنقل و أحمد عبد المعطي حجازي و صلاح عبد الصبور عذاباتهم الشّعرية من أجل حياة أفضل فخاطبوا الناس و المدن و الأشياء، فشكلوا ملامح نسق جديد، و أفق مفتوح على الآخر أذن بميلاد شعرية جديدة في مصر (تتميز بقدر من التماسك و الشفافية تستخدم أدوات التصوير و الترميز لتقريب هذه التجربة، و تعميق الوعي المتواصل بها حتى يصبح في مقدور القارئ (أو المستمع) أن يحدّد الموضوع الجمالي للقصيدة و مظاهر الحيوية).

و لا ننسى مقاومة التّطبيع التي شكلت امتدادا طبيعيا لفكر المقاومة و حقّق التّجاوب الشّعبي معها تأثيرا و دلالات كبيرة في عمق تكوين فكر المقاومة في المجتمع المصري بشكل خاص و العربي بشكل عام و يدخل فيه كل أنواع التّعبير الشّعري بما فيه العامي الذي لا يبتعد عن أصوله العربية و موسيقاه الفولكلورية، كما كان لعزالدين المناصرة و عبد الوهاب البياتي و سعدي يوسف و فدوى طوقان و نازك الملائكة و بلند الحيدري حضورهم و تجاربهم الشعرية المترعة بهموم الأمة و المصبوغة بكل ألوان التّجديد في الشكل و المضمون التي شغلت فضاء الإبداع العربي بتميزها و تأثيراتها القوية، و ولدت في أحيان كثيرة دلالات جديدة معادلة لعلميات التخييل التصويري، و كان للأدب في فلسطين المحتلة صورة بارزة في هذه المرحلة، حيث يواجه الإنسان

[1]- صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الآداب و الفنون، ج2، مطبعة الخط العربي، 2005، ص123.

العربي، يوميا، القمع الصهيوني و الاعتقال و التعذيب و الإقامة الجبرية و الإبعاد و هدم البيوت و إغلاق المدارس و المعاهد و الجامعات و ملاحقة الكتّاب و الصحفيين، و مصادرة الأراضي و إقامة المستوطنات، و طمس الهوية الثّقافية العربية.

لقد استطاع الأدب، داخل الوطن المحتل، تجاوز آثار نكسة حزيران التي تركت بصمات سلبيّة على الأدب العربيّ، و برز أدب امتلك صوته الخاص، أدب مبدع و لا سيّما في مجال الشّعر، تجاوز الفجيعة إلى غنائية متفائلة مشرقة، و عبّر عن التّمسك بالأرض، و مواجهة التّحدي اليومي للعدو الصهيوني، و رفع راية الصّمود و الثبات، و مجّد الفداء و الشهادة و وقف مع القضايا العربية و الإنسانية، و أكّد الهوية الوطنية ليبقى للإنسان وجهه العربي الأصيل، و برزت مع هذا الأدب أسماء شعراء و كتّاب أصبحوا رموزا لأدب المقاومة: كمحمود درويش و توفيق زياد و سميح القاس و إميل حبيبي و غيرهم.[1]

و هكذا بالرغم من أنّ شعر المقاومة و التحرر و الوحدة قد طبع الشعر العربي عامة إلا أنّ ذلك لا يعني أنّ هذا الشعر لم يلتفت إلى شجون الحياة اليومية و تفاصيلها الصغيرة فكان شعر الحب و الغزل و الوصف و الشوق و الحنين. فالإنسان العربي بعامة و الفلسطيني بخاصة هو "إنسان بكل مشاعره الإنسانية" كما يقول الشاعر الدكتور عز الدين المناصرة، و لو أنه بقي مسكونا بهاجس الأرض المحتلة و عذاب اللجوء و الاحتلال و التجزئة و الاستكبار الإسرائيلي و الضعف في السياسة العربية.

نستنتج مما سبق أنه قد طغى الشّعر على باقي الأجناس الأدبية الأخرى في مرحلة البحث عن الذات، و رسمت لنا هذه الأخيرة معاناة الفلسطيني بعد اضطراره إلى مغادرة مكانه و تنقله إلى مكان آخر بسبب الحرب و الاضطهاد فرارا من الظلم و طلبا للأمن و الاستقرار، متأسفا على ما آل إليه، فقد أصبح وطنه منفيا لأنّه فقد هويته في ظل السّلطة الجائرة، فغذا يبحث عن وطن يتّسم بالاستقرار و الطّهر لأنّ الوطن الذي يقطنه مليء بالمآسي؛ و تعدّدت مواضيع هذه المرحلة فقد عبّر الشّعراء عن حنينهم إلى أرض الوطن، و شوقهم لديارهم و ندمهم على مغادرتها بسبب ممارسات المستعمر التّعسفية، و وصف المجازر التي كشفت سياسة الاستعمار الحقيقية التّعسفية، و مظاهر البؤس و التّشرد التي تعرض لها الشّعب الفلسطيني، إلا أنهم مازالوا متمسكين بالأمل في إشراق شمس الحرية، و العزم على الانتقام من العدو، و الحسم و الإلحاح على مواصلة النّضال و المقاومة دون خضوع أو رجوع إلى أن يبزغ فجر جديد، و السّعي وراء التّغيير نحو الأفضل، إعلان الرفض للظلم و التّمرد على السّياسات المستبدة بصوت قوي انفعالي، فجاء الأدب صرخة في وجه الصّمت، لأنّ علو الصّوت يجعل الكلمة مرادفة لأقوى سلاح، و وسيلة للمقاومة و صد العدو، و قد تميّز هذا الأدب بنزعة رومانسية مليئة بالحزن و اليأس على وضع البلاد، فجاء الشّعر قوي النبرة عالي الهمة تغلب عليه الحماسية دلالة على قوّة التّدفق الشّعوري لدى الشّاعر، و هذا ما يعكس الروح الوطنيّة للشّاعر، فالقضيّة قضيته، و عليه أن يؤدّي دوره الفعّال تجاه قومه، فجاء شعره معبّرا عن آهاته، حاملا دلالة المعاناة و الحزن و البكاء، مؤكدا في ذلك على الهوية و القومية، و لا يخلو البعض من شعر المقاومة من فهمه للواقع و تشخيص له و اقتراح حلول

[1]- صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الآدب و الفنون، المرجع السابق، ص124-125.

للانعتاق من ربق العبودية و نير الاستعمار و التّبعية، و إن كان معظمها حلول فردية ذاتية، فربما ستكون مقدمة لحلول جماعية قوميّة.

و تلي المرحلة السابقة مرحلة اكتشاف الذات و تأكيد الهويّة التي كان فيها الأديب الكاتب أكثر التصاقا بشعبه و هذا ما يؤكد نظرية "الفن للمجتمع" التي يعد "**تولستوي الروسي**" من أبرز دعاتها في العصر الحديث في كتابه **(ما الفن؟)**، حيث يذهب أصحاب هذه النظرية أنّ للفن و الأدب أهدافا اجتماعية و أخلاقية تتمثل في التّعبير عن مطالب المجتمع و مثله العليا، فكتب الأديب في مواضيع حساسّة كالفعل الثوري و البندقية و العمليات الفدائية، و بهذا فإنّ هذه المرحلة هي مرحلة نضج الوعي لأنّ الأديب أصبح واعيا لما يجري حوله و كشف ما يخص مجتمعه، و حثّ على النّهوض الثوري و حتمية الكفاح المسلح لإحداث التّغيير و لصنع واقع أفضل ليس للتّبعية فيه نصيب و الإيمان بتحقيق النّصر، فقد ارتبط الشّعراء العرب بقضايا وطنهم و أمتهم، و ساهموا بكلمتهم في مؤازرة قضاياهم و لم يتوانوا لحظة في الدفاع عنها و غرس الروح القومية على شاكلة "**نزار قباني**"، و "**محمد الفيتوري**"، و "**محمد مهدي الجواهري**"، و "**محمود درويش**" و "**سميح القاسم**" و "**توفيق زياد**" و "**محمد عفيفي مطر**" و "**أمل دنقل**" و "**أحمد عبد المعطي حجازي**" و "**صلاح عبد الصبور**"، "**عزالدين المناصرة**" و "**عبد الوهاب البياتي**" و "**سعدي يوسف**" و "**فدوى طوقان**" و "**نازك الملائكة**"... و غيرهم؛ شهدت تجاربهم تجديدا على مستوى الشكل و المضمون، فجاءت لغة هؤلاء الشّعراء سلسة تارة و جريئة حادّة تارة أخرى، كما وظّفوا مجموعة من السّمات الجماليّة و الفنّية التي تؤكد حرصهم على إخراج منظومات شعريّة تليق بالمقام المعبّر عنه، مع استعمال أسلوب راقي في الكتابة، و براعة فائقة في انتقاء الكلمات المترجمة لأحاسيسهم و عواطفهم الانفعاليّة و الحزينة، و احتل الأدب مكانة بارزة في فلسطين المحتلة في هذه المرحلة، نظرا لاشتداد المعاناة اليومية المتمثلة في أبشع أشكال الظلم و القمع و الاعتقال و شتى ألوان التّعذيب و استلاب حقوقهم المشروعة، و طمس الهوية الثقافية العربية.

نادى الشّاعر العربي بضرورة الدّفاع عن العروبة، و إثبات ملكيّة الأرض رافضا أن تكون للغرباء و التّمسك بأرض الوطن هو مبدأ لطالما نادى به الشعراء في أشعارهم، ملتزما بقضاياه و متعلقا بهويته العربية، كما نلمس في شعرهم صورة "الصّمود و التّحدي" في مواجهة المحتل، عازمين على مطاردة حلم النّصر حتى يتحقّق، فشكّل شعرهم أداة من أدوات الرد بالكتابة رغبة في واقع أفضل بعيدا عن الظّلم و الاستعباد، و إضافة إلى المواضيع السالفة الذكر التي تناولها شعر المقاومة، كان كذلك شعر الحب و الغزل و الوصف و الشوق و الحنين.

الفصل الأوّل

المقاومة في الأدب الجزائري

المبحث الأوّل: الشّعر.

المبحث الثاني: السّرد.

المبحث الثالث: الموضوعات.

المبحث الأوّل

الشّعر

حظيت القضية الجزائرية باهتمام الشّعراء، و نالت الدّعم الحقيقي الروحي و السيكولوجي النّابع من القلب من طرف هؤلاء الشّعراء من خلال قصائدهم التي تغلب عليها النّبرة الحماسيّة لأنّ الموقف يتطلب ذلك، كيف لا؟ و هو حدث عظيم غيّر مجرى التّاريخ بما آل إليه من نتائج، فكانت أشعارهم سلاحا لمواجهة المستعمرين و دحرهم، و أداة للدعوة إلى المقاومة و التّعبير عن المشاعر الصّادقة، و المؤازرة التّامة لشعب أبيّ ضد المحتل، فكان للشّعر وقع على النّفوس، حرّك الضّمائر و أحيا القلوب و هيّأ الشّعوب للتّضحية بالنّفس و النّفيس في سبيل الوطن، ذلك أنّ الشّعر أحد الاستراتيجيات التي استعان بها الأديب العربي لمواجهة الهيمنة و المركزيّة، سعى من خلاله إلى تعديل ما تم فرضه من عنف ابستيمولوجي ضد تاريخه و هويته، أشادوا ببطولات شعبهم و تضحيته بنفسه من أجل وطنه، و ساهمت أقلامهم في توعية الجماهير، و دعوتها إلى المقاومة، و فضح أساليب القمع التي اقترفت في حقّ الشّعب الجزائري؛ برز في أشعارهم مضمون الدّفاع عن الحقّ و استرداد الحريّة و إحقاق العدل كأوّل المضامين التي سعت ثورة الجزائر لتحقيقها، فالقضيّة قضيتهم، و عليهم أن يؤدّوا دورهم الفعّال تجاه قومهم.

أما فيما يخص البداية الفعلية لأدب المقاومة في الجزائر بما في ذلك الشّعر كانت ما بعد الحرب العالمية الثانية و هذا ما يؤكد عليه "**عبد العزيز شرف**" في كتابه "**المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر**" بقوله: "تعود البداية الحقيقيّة لأدب المقاومة في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، و يرجع السبب في ذلك إلى السّياسة الاستعمارية المنتهجة التي ضيّقت على المثقفين و الأدباء الجزائريين، و لم تسمح لهم بالتّعبير عن قضايا الوطن و الشّعب، فكانوا عرضة للسّجن و النفي و الملاحقات، و اقتصرت كتاباتهم على بعض القصائد و الروايات التي كانت لا تتناول من قريب أو بعيد المشاكل الحقيقية للشّعب"[1]، **و يقول أيضا:** "أما نهاية الحرب العالمية الثانية فكانت إيذانا بمرحلة جديدة تشبّعت بالفكر التّحرري، و فتحت الباب على مصراعيه لتكسر القيود، و ينجلي الظّلام، و تحرّر العقول، و تعبّر الأقلام عن قضايا الشّعب و مآسيه، فأصبح الأدب الجزائري في هذه الفترة كله أدب مقاومة"[2].

من خلال ما سبق نستخلص أنّ الإرهاصات الحقيقيّة لأدب المقاومة في الجزائر بما في ذلك الشّعر ترجع إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية و ذلك بسبب مضايقات الاستعمار للأدباء و الشّعراء لأنه أدرك أنّ كتاباتهم كانت تتمحور حول الثورة و مطالب الشّعب الجزائري و آماله و طموحاته و رفضه للظلم و مناداته بالحرية و هذا يزعزع كيانه و يفشل خططه، فعمل هذا الجبان الماكر على التّفنن في تعذيب هؤلاء الكتّاب عن طريق زجّهم في غياهب السّجن و نفيهم و ملاحقتهم و مراقبتهم و هذا ما أدى إلى تراجعهم في التّعبير و اقتصار كتاباتهم على بعض القصائد الشّعرية التي لم تكن تصوّر معاناة الشّعب الحقيقيّة، أما نهاية الحرب العالمية الثانية فقد أصبح الأدب الجزائري جميعه أدب مقاومة أي كل الأعمال الأدبية تدور حول موضوع واحد و هو

[1]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991م، ص67.

[2]- المرجع نفسه، ص69.

الثّورة التّحريرية و مقاومة المحتل الغاشم، فهي فترة تحرير الفكر و تفجير الطاقات التّعبيرية، و أصبح الأدباء و الشّعراء أكثر وعيا بقضايا و هموم وطنهم فسخّروا أقلامهم للتّعبير عن رفضهم للواقع المتردي و الاستبداد السّائد و تمردهم على السّياسة الاستعمارية هادفين إلى توعية الجماهير و دعوتها إلى المقاومة للحفاظ على وجودها و مقوّماتها الوطنية.

و لابد من التّنويه إلى أنّ الشّعراء و الكتّاب الجزائريين قد تعرضوا لمأساة التّعبير حيث اضطروا إلى استخدام لغة المستعمر بدلا من لغتهم العربية، و قد "وجد الشّعراء و الكتّاب الجزائريون أنفسهم مضطرين أن يستخدموا لغة غير لغتهم القومية في التّعبير عن أدب المقاومة في بلادهم، و زاد في شعورهم بالضّيق أنّ تلك الأداة هي لغة المحتل، و أنهم متمكنون من التّعبير بها عمّا يريدون و غير قادرين على التّعبير باللغة العربية، و اعتبر الكثيرون منهم الكتابة باللغة الفرنسية نوعًا من الغربة أو النفي و إن كان سلاحًا لم يكن بد من استخدامه في معركة التحرير...، أهم الكتّاب الجزائريين الذين عبّروا باللغة الفرنسيّة: من مثل كاتب ياسين، و محمّد ديب، و مولود فرعون، و مولود معمري، و مالك حداد و غيرهم..."[1].

لقد كان هدف المستعمر هو القضاء على اللغة العربية و إحلال مكانها اللغة الفرنسية، فحاربها أشد محاربة و منع التّعبير بها و فرض لغته الأجنبية فلم يكن للشّعراء و الكتّاب الجزائريين خيار، فاضطروا إلى استخدام اللغة الفرنسية في التّعبير عن أدبهم و شعرهم المقاوم داخل وطنهم و لم يتخلوا عن الكتابة، لأنها الوسيلة الوحيدة للتّعبير عن واقعهم و آرائهم و طموحاتهم و أداة للدعوة إلى المقاومة، على شاكلة: "كاتب ياسين"، "محمّد ديب"، "مولود فرعون"، "مولود معمري"، و "مالك حداد" و غيرهم، فقد اتّخذوا من الأدب سلاحا لمواجهة الاستعمار، و ذلك رغم ضجرهم من هذه اللغة لأنها لغة المحتل و اعتبروها نوعا من الغربة أو النفي لأنها أخرجتهم من عالمهم العربي و جعلتهم يجنّحون إلى عالم آخر أوروبي فهذه اللغة لا تحمل حضارتهم و ثقافتهم العربية مما جعلهم يشعرون بالضّيق و يعيشون صراع نفسي دائم، فاللغة فرنسية و الطموحات عربية، و هذا ما يؤكد الأساليب الطغيانية التي اقترفها الاستعمار الغاصب في حقّ الشّعب الجزائري فحتى في التّعبير عن ما يختلج في صدورهم فرض عليهم لغته و ذلك بهدف القضاء على مقوّمات الشّخصية الجزائرية و الثّقافة الوطنية و تشتّت التّراث، فقد قضى على التّعليم الوطني، و اضطهد اللغة العربية بتقليص عدد الكتاتيب القرآنية، و الحدّ من فتح أي كتّاب أو مدارس لتعليم القرآن و اللغة العربية، و مضايقة الزوايا، حيث لم تسمح بالتّعليم فيها إلا بشروط خاصة، و تحت مراقبة دقيقة.

"فالثورة و المقاومة تكوّنان محورا و هدفا لاستلهام معظم الأدباء، و نستطيع أن نسمي الأدب الجزائري جميعه أدب المقاومة. إذا نظرنا إلى الفترة 1954 حتى 1962، نرى مساهمة الشّعراء في الكفاح و المقاومة

[1]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص7.

و مشاركتهم في النّضال مع الشّعب، حتى قال أحد أدباء الجزائر: "الشعر و الحرب شيء واحد و قصيدتي هي الشّعب".[1]

يعتبر الشّعر من أقوى الأجناس الأدبية توظيفا لخدمة الثّورة التّحريرية، فالشّعراء الجزائريون هم السّباقون في الدفاع عن قضايا و هموم وطنهم و مواجهة أعداء شعبهم، إذ أخذوا دورهم الرّيادي في مجابهة الفرنسيّين و مقاومتهم بأقلامهم المشرقة، ذلك أنّ الشّعر أكثر الأنواع الأدبية استجابة للتّحولات التاريخية و الأحداث المفصلية، فالشّعراء أرهف حسّا من غيرهم بهموم أمتهم و معاناتها، و أعمق رؤية للحاضر و أقوى استشرافا بالمستقبل، فكانت أعمالهم الشّعرية خدمة للقضية الجزائرية مثبتين بذلك مذهبهم (الفن للحياة)، و إيمانهم بدور الكلمة في إحداث التّغيير، فظلّ الشّعر سلاحا يحرّض الجماهير، و يسجّل نضالاتهم و يخلّد سير أبطالهم، فقد عبّر عن الواقع المر معلنا رفضه و تمرده على الأنظمة الدكتاتورية و فضح جرائم الاستعمار و الإشادة ببطولات الثوار و المساهمة في نشر الوعي و تحفيز الشّعب على الكفاح و تمجيد الثّورة و تخليد الشّهداء و التّشبث بالأرض و التفاؤل بالنّصر، و بهذا فقد كان الشّعر أداة للدعوة إلى المقاومة و رفض الذّل و الهوان، و قد ظل الشّعراء ينظمون شعرا جريئا متحدين المستعمر رغم تعرضهم للسّجن و النفي و الاغتراب و الاضطهاد، سجّلوا من خلال أشعارهم التزامهم الأدبي بقضايا أمّتهم و همومها و آمالها العربية ككل و دورهم القومي، فقد أسهموا بكلمتهم في نصرة القضيّة الجزائريّة، لأنّهم أدركوا دور الكلمة في تأجيج مشاعر الجماهير و تحريك هممهم نحو النّضال و التّحرير.

و لقد اضطر الشّعراء الجزائريون إلى استخدام لغة غير لغتهم القومية أي استخدام اللغة الفرنسية بدل لغتهم العربية في التعبير عن ما يجول في عقولهم إذ "يمكن القول إنّ الشّعر الجزائري المعبر بالفرنسية في وضعيته من الشعر العالمي الحديث، شعر مقاومة في مجموعه، و ذلك لأنه مثل القصة و غيرها من الأجناس الأدبية قد انبعث من صدور الشّعراء الجزائريين ليشهد على مأساة تاريخية، أضف إلى ذلك أنه شعر جزائري عربي يعبّر عن ذاته باللغة الفرنسية و ليس ذلك –على حد تعبير مالك حداد– إدانة للثقافة الفرنسية أو اللغة الفرنسية، و إنما إدانة للاستعمار ذاته–، و قد تميّز هذا الشّعر الجزائري بشدة ارتباطه بالأرض الجزائرية. فلم ينس شعراء الجزائر في عالمهم الثقافي الرفيع و لغتهم المستوردة الحقيقة المؤلمة التي يعيش فيها أبناء قومهم، بل عملوا ببراعة من خلال شعر إنساني رائع اللغة و الموسيقى على تثبيت صورة الجزائر في أذهان الفرنسيين و من يجيد الفرنسية من بني قومهم.[2]

[1]- علي ضيغمي، أمينة سليماني، رحيم كثير، ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر الربيع بوشامة، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها، العدد 31، 2014، ص23.

[2]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص108.

نستنتج من خلال ما سبق أنه رغم التّضييق اللغوي الذي فرضه المحتل على الشّعراء الجزائريين و ذلك باستخدام اللغة الفرنسية و منعهم من استخدام اللغة العربية إلا أنّ ذلك لم يدفعهم للاستسلام بل أبدعوا في التعبير عن آلامهم و آمالهم و توقهم للحرية، و زادهم عزما و إصرارا على التّعبير عن رفضهم للوجود الاستعماري و إيصال صدى القضية الجزائرية إلى العالم، برز في هذا الشّعر مبدأ التّمسك بالأرض الجزائرية مثبتا ملكيتها للجزائريين رافضا أن تكون للغرباء، و قد تمخضت قصائدهم من رحم الوجع، كتبوها و هم مقيّدون لغويا، أفرزتها نار الظلم، ففي خضم هذه الظروف القاسية تيقظت ملكاتهم و برعوا في إخراج منظوماتهم الشّعرية بأسلوب يفيض ألما، فضحوا من خلالها الاستعمار الفرنسي و ندّدوا به، و لما أدرك المستعمر هذه الحقيقة قام بمصادرة المؤلفات الشعرية و الأدبية عامة.

و في المقابل كان هناك شعراء يكتبون باللغة القومية (اللغة العربية) و يستعملونها كأداة للدعوة إلى المقاومة، و هو ما يؤكده "**عبد العزيز شرف**" بقوله: "كان هناك شعراء يعبّرون بالعربية يدعون إلى النّضال من أمثال الشاعر "محمد العيد " و "سحنون" و "الزاهري"، و قد واكب هؤلاء الشّعراء كل الأحداث التي مرّت بالجزائر، و قاموا بدور التسجيل و التصحيح للحقائق التي قام الاستعمار بتزييفها و محوها.

و قد كان للشّعراء دور هام في مواكبة الثّورة الجزائرية في كل مراحلها ذلك أنّ الشّعر " "أقرب أشكال التعبير الأدبي و أنسبها، ففيها يصبح العمل الشّعري جزء من الشّعر الثّوري لا ينفصل عن حركة الجماهير الشعبية"[1]، فقد سجل الأحداث و الحقائق و نقلها على طبيعتـها ممانـعا بذلك ما قامـت به فرنسـا من تزييـف و تحريف و تزوير و محو في بعض الأحيان للأحداث التّاريخية و الحقائق، و من هؤلاء الشّعراء الذين اتّخذوا القلم أداة و الكلمة مادة نذكر: "مالك حداد"، و "مولود فرعون"، و "كاتب ياسين" " الذي اتخذ المقاومـة منهاجـا و دستورا، و ظهرت بوادره في شعره منذ عام 1946 حين نشر ديوانه الأول "مناجاة"، و تأكد منهاج المقاومة في شعره بصدور ديوان "الشكل ذو الزوايا المتعددة على شكل كوكب".[2]

إنّ الوجود الاستعماري في الجزائر و الضرورة الملحة على مناهضته و التخلص منه أفضى إلى استعمال أشكال و وسائل متنوعة أهمها المقاومة الفكرية و الأدبية بفنونها المختلفة و أبرزها شعر المقاومة، "لقد كانت المقاومة الفكرية و الأدبية في الجزائر هي اللبنة الأولى التي أثمرت ما يسمى بالثورة التحريرية الكبرى، فما كتبه أدباء الجزائر كان كله معبّرا عن قضايا الشّعب و يسعى إلى تحقيق هدف واحد و هو الحفاظ على مقومات الشّعب و نيل الحرية و الاستقلال، و يمكن القول أنّ أهم جنس أدبي كان له علاقة وثيقة بالحركات التحررية

[1]- عزالدين إسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، بيرت، 1974، ص79.

[2]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص120.

هو شعر المقاومة أو الشّعر التحرري الذي كان لشعراء الجزائر نصيب منه فراحوا "يضرمون لهب النّضال المجيد بأشعار حماسية نارية"[1].

و لقد عرف الشّعر الجزائري تحولات كثيرة في الفترة الممتدة من احتلال الجزائر إلى استقلالها، لذلك لابد من التّطرق إلى المسار التّطوري للشّعر الجزائري و نحن بصدد الحديث عن شعر المقاومة في الجزائر:

.المرحلة الأولى: و هذه المرحلة امتدت من دخول المحتل الفرنسي إلى الجزائر سنة 1830م إلى غاية 1900م، فقد كانت صدمة الاحتلال كبيرة على نفوس أبناء الجزائر، فكان الشّعور القومي الوطني حاضرا آنذاك في النّص الشّعري الجزائري و تجلى فيما كتبه شعراء الجزائر في تلك الفترة أمثال: حمدان بن عثمان خوجة، و محمد بن الشاهد، و قدور بن رويلة، و الأمير عبد القادر و آخرون، و من أهم مميّزات النّص الشّعري في هذه المرحلة أنه نص يحاكي القصيدة القديمة و يستلهم البطولة و الفروسية و اللغة الراقية و الأسلوب الفنّي الجيّد. و يعتبر شعر الأمير عبد القادر أصدق مثال على كلامنا، ليشهد بذلك على بدايات طيبة لنهضة الشّعر الجزائري منذ النصف الأول من القرن 19م.[2]

المرحلة الثانية (مرحلة الابتذال): و هذه المرحلة امتدت من سنة 1900م، إلى سنة 1920م، و قد عرفت هذه المرحلة ضعف النّص الشّعري من حيث الموضوعات و المضامين، فلم تخرج موضوعاته عن بعض المدائح الدينية في حق البعض من شيوخ الزوايا، أو التهنئة على منصب، أو مدح حاكم فرنسي، و ربما هذا الضعف الفني في النّص الشّعري الجزائري يعود إلى السياسة الاستعمارية المنتهجة، و أبرز شعراء هذه المرحلة هم: الشيخ شعيب بن علي قاضي تلمسان، و الشيخ أبو بكر بوطالب.[3]

.المرحلة الثالثة: و امتدت هذه المرحلة من سنة 1920م، إلى سنة 1930م، و قد كانت هذه المرحلة بداية للتّخلص من الموضوعات المبتذلة، و بداية للوعي الوطني و القومي، و نشاط الحركات الإصلاحية فبدأ الشّعر يتعافى و ينحو منحى إصلاحيا من خلال الدعوة إلى العلم و محاربة الجهل و التّخلف، خاصة بعد ظهور الجرائد و وسائل الإعلام، مما أتاح للشّعراء التّعبير عما في نفوسهم. و نذكر منهم: "عبد الحليم بن سمايـــة، و محمد بن مصطفى بن الخوجة، و عمر بن قدور".[4]

.المرحلة الرابعة (مرحلة النص التقليدي و اتباع النص المشرقي): و امتدت هذه المرحلة من سنة 1931م إلى سنة 1945م، حيث غلب الجانب الإصلاحي على النّص الشّعري الجزائري، و اتّجه الشّعر صوب محاكاة

---

[1]- شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص150.

[2]- كوداد ميلود، البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح– ورقلة، 2012، ص28–29.

[3]- المرجع نفسه، ص30.

[4]- المرجع نفسه، ص31.

القصيدة التقليدية، من حيث البناء الفني و الموسيقى و إحياء التّراث الشعري القديم، و قد كانت جمعية العلماء المسلمين رائدة في ذلك، و أبرز شعراء هذه المرحلة محمد العيد آل خليفة.[1]

.المرحلة الخامسة: و تسمى بمرحلة "النص الوجداني" حيث عرف شعره بطابعه الرومانسي الذي يخاطب العاطفة، و يستعمل اللغة البسيطة و يسبح في الخيال، و ممكن كتب في هذا الشعر الربيع بوشامة، عبد الله شريط.[2]

.المرحلة السادسة: و تسمى هذه المرحلة بمرحلة "الشّعر الثوري"، و هذا لا يعني أنّ الشّعر الجزائري مختص بهذه المرحلة، فهو حلقة من سلسلة الشّعر الجزائري منذ احتلال الجزائر حتى الاستقلال، فلم يكونوا حكرا على طائفة معينة بل كتب فيه أغلب شعراء الجزائر، و لم يختلف أسلوبه عن أسلوب القصيدة التقليدية إلا في القاموس اللغوي و الموضوعات.[3]

نستنتج من خلال ما سلف أنّ الشّعر الجزائري قد مرّ بالعديد من المراحل منذ أن وطئت أقدام الاستعمار أرض الجزائر إلى غاية تحقيق الاستقلال، و بهذا فقد شهد تطورا ملحوظا، و لكل مرحلة سماتها الخاصة بها، لذا وجب الوقوف عند كل مرحلة لأهميتها، أما المرحلة الأولى فقد امتدت من ولوج المستعمر إلى أرض الجزائر سنة 1830م إلى سنة 1900م، و هي الفترة الأولى من استعمار فرنسا للجزائر حيث كان الشّعب الجزائري آنذاك تحت الصّدمة، و مرحلة النهضة الشّعرية حيث بدأ الشّعراء يعبّرون فيها عن مآسيهم و أحزانهم، مبرزين شعورهم القومي الوطني، و تتميّز القصائد الشّعرية لهذه المرحلة كونها تضارع القصائد القديمة و تتطرق إلى البطولة و الفروسية موظفة في ذلك مجموعة من السّمات الجماليّة الفنّية من براعة في انتقاء الكلمات و اختيار الأسلوب ذلك أنّ الأسلوب هو فن من الكلام، و هو طريقة الأديب للتّعبير عن ذاته و ما يريد إيصاله، و هذا ما يؤكد حرص الشّعراء على إنتاج منظومات شعرية جيّدة و من هؤلاء الشّعراء في تلك الفترة نذكر: حمدان بن عثمان خوجة، الأمير عبد القادر، محمد بن الشاهد، و قدور بن رويلة.

و تلت المرحلة الأولى مرحلة ثانية امتدت من سنة 1900 إلى سنة 1920م، حيث أنّ سياسة الاستعمار العبثية و الظروف القاسية التي يعيشها الشّعراء في ظل الأنظمة الدكتاتورية أثّرت على الشّعراء و إنتاجهم الشّعري في هذه المرحلة مما أدى إلى تراجع في إخراج المنظومات الشّعرية حيث شهدت ضعفا فنّيا في النّص الشّعري من حيث الموضوعات فقد اقتصرت هذه الأخيرة على المدائح الدينية أو التهنئة على المنصب أو مدح حاكم فرنسي مما يبيّن أنّ الشّاعر الجزائري لم يكن يمتلك الجرأة الكافية للتّعبير عن آرائه و طموحاته، فقد كان مقيّد لغويا من

[1]- كوداد ميلود، البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص32.

[2]- المرجع نفسه، ص34-38.

[3]- المرجع نفسه، ص39.

قبل مستعمر جائر، و ممّن مثّل هذه المرحلة من الشّعراء نجد: الشيخ شعيب بن علي قاضي تلمسان، و الشيخ أبو بكر بوطالب.

أما المرحلة الثالثة فقد امتدت من سنة 1920م إلى سنة 1930م، و هي مرحلة وعي الذات بقضاياها، و بدأت الحركات الإصلاحية تنشط، فتحرّرت العقول و كسرت القيود فغدا الشّعراء يعبّـرون عن ما يجـول في عقولهـم و ما يختلج صدورهم بكل جرأة و حماس، و عرف الشّعر تنويرا خاصة بعد ظهور الصّحف و وسائل الإعلام، فشرع يتخلص من ضعفه و من الموضوعات المتداولة، و طـرق باب الإصـلاح من خلال الدعـوة إلى العلـم و التثقف و محاربة الجهل، و من شعراء هذه المرحلة: عمر بن قدور، و عبد الحليم بن سماية، و محمد بن مصطفى بن الخوجة.

و بعد هذه المرحلة جاءت مرحلة أخرى تم تغليب الجانب الإصلاحي فيها على النّص الشّعري و التي امتدت من سنة 1930م إلى سنة 1945م، تم فيها تقليد القصيدة التقليدية في جوانبها الجمالية و الفنية، و إحياء التّراث، و قد أخذت جمعية العلماء المسلمين دورها الطلائعي في ذلك، و من أشهر شعراء هذه المرحلة "محمد العيد آل خليفة".

و بعدها عرف الشّعر الجزائري مرحلة أخرى سميت بمرحلة النّص الوجداني التي مثّلها كل من الربيع بوشامـة، و عبد الله شريط، و سميت بذلك لأنّ الشّعر يتّسم فيها بالرومانسية التي توظف العاطفة، و يجنّح إلى الخيال، مستخدما في ذلك اللغة البسيطة بعيدا عن التّكلف.

أما المرحلة الأخيرة فهي مرحلة الشّعر الثّوري أو ما يسمى بشعر المقاومة، و هذا لا يعني أنّ الشّعر الجزائري الفعلي هو ما كتب في هذه المرحلة فقط بل هو وصلة من الوصلات المترابطة السابقة التي لا تقل أهمية عنها منذ دخول المحتل إلى غاية مغادرته، لأنه تم فيها خوض غمار الكتابة المعبّرة عن آرائهم و شعورهم و التي اتّسمت تارة بالقوة و تارة أخرى بالضعف نتيجة الأوضاع المفروضة عليهم، مما يعني أنّ الشّعر الثّوري تميّز بالشّمولية فقد كان ملتقى لشعراء الجزائر حيث شارك فيه جلّهم و لم تختص به فئة معينة، و قد انفرد هذا النّوع من الشّعر بمعجم و بموضوعات خاصة به.

و قد التزم الشّعراء الجزائريون بقضيتهم و طرحوا من خلال شعرهم المقاوم مجموعة من المضامين عبّروا من خلالها عن آلام الشّعب الجزائري و آماله و أحلامه، و في المقابل عكسوا من خلالها صورة الفرنسي الجائر و سياسته الطغيانية و أساليبه الوحشية و أنظمته الدكتاتورية، و هذا ما يؤكده "**عبد الله ركيبي**" في كتابه "دراسات في الشعر الجزائري الحديث"، حيث يقول: "الحرية، و الاستقلال، و العلم، و النّضال، و الدعوة إلى العلم و الثقافة، و الاتجاه نحو الشّرق العربي، إلى غير ذلك من المواضيع و الأغراض التي تحدث عنها شعراؤنا، و سجلوها بصدق و إخلاص، فكانوا بذلك مرآة للشّعب الجزائري الذي كان يتحفز لمرحلة أخرى جديدة، مرحلة الثورة، و الخروج من السلبية إلى الإيجابية الفعالة، فالشّعر الجزائري قد قطع في هذه المرحلة شوطا بعيدا

نحو النّضوج و الاكتمال ليكون خميرة طيبة لأدب ثوري جديد، أدب ما بعد الثورة، و هو الأدب الذي واكب المعركة، و عبّر عنها أصدق تعبير"[1] .

خلال الثورة التحريرية التزم الشّعراء الجزائريون بهذه المضامين التي عدّدها "**عبد الله الركيبي**" في قصائدهم الشّعرية إذ عبّروا من خلالها عن إحساسهم الصّادق بالألم و عن طموحاتهم المرجوّة التّحقيق، معلنين بذلك رفضهم و تمردهم على سياسات المستعمر الاستبدادية و التحفيز على الثورة لإنهاء الحياة المظلمة و بداية الحياة المنيرة، مما يدل على درجة الوعي و النّضج التي بلغها أبناء الجزائر تجاه قضاياهم و مصيرهم، فكان هذا الشّعر الأرضية الممهدة لنشوب الثّورة، حيث واكب هذه الأخيرة في كل مراحلها و وصف المعارك، و سجّل كل الأحداث بالتّفصيل و خلّد مآثر الشّعب الجزائري و ملاحمه و بطولاته، "و تبيّن لنا أنها الفترة الخصبة التي أنجبت أكبر الشّعراء في الجزائر خلال القرن العشرين، في أغلب التّصنيفات النّقدية الجزائرية، من بينهم محمد العيد آل خليفة، و مفدي زكرياء، و محمد السعيد الزاهري، و محمد الهادي السنوسي، و الطيب العقبي، و إبراهيم أبو اليقظان، و أحمد مكي الجنيد، و محمد الأمين العمودي، و إبراهيم نوح، و أحمد سحنون، و ابن السايح محمد اللّقّاني، و ابن الغزالي أحمد كاتب، و ابن دويدة محمد مسعود، و ابن بسكر محمد، و أحمد ابن ذياب، و غيرهم ممن لا يتّسع المقام لذكر أسمائهم جميعا"[2]، و بهذا فقد كان شعر المقاومة وسيلة نضال سياسية و عسكرية و أداة للتّعبير عن قضايا الشّعب و مآسيه، و ظلم المستعمر و طغيانه، فلقد أدى هذا النّوع من الشّعر ذو النّزعات الوطنية، القومية، التحررية، و الدينية دورا هاما و أرّخ لمرحلة حساسة من مراحل الجزائر طغى فيها الظلم بأشكاله و القهر بصوره، و حرّض من خلاله الشّعراء الشّعب على النّضال و الكفاح في سبيل نيل الحرية و العيش بكرامة، فكان الشّعر الوقود الذي أشعل لهيب الثّورة و التي من رموزها "جميلة بوحيرد"، "زيغود يوسف"، "العربي بن مهيدي"...، فقد اتّخذ هذا النّوع من الشّعر الثورة موضوعا له، حثّ الشّعب على الانضمام للثورة، كما ساهم في التّعريف بها، و ساعد على تحقيق الاستقلال و الحرية، و هو شعر سياسي وطني ثوري و تحرري واكب الثّورة الجزائرية ضد الاستعمار فصوّر الحياة الجزائرية بمختلف أبعادها السياسية و الاجتماعية، و قدّم لها الدعم و المساعدة و بثّ الحماس في النّفوس، وصف المعارك بدقة و توعّد فرنسا بهزيمتها يوما ما، و ما يميّزه بساطة الألفاظ، رفض الظلم و العبودية، البطولة و الشّجاعة و الاستشهاد، و الاعتزاز بالوطن و ثوابته، و من رواده: مفدي زكرياء، محمد العيد آل خليفة، بلقاسم خمار... و غيرهم كثيرون.

---

[1]- أمبارك بن مصطفى، شعر المقاومة في الجزائر و أثره على الثورة التحريرية الكبرى، مجلة مقامات للدراسات اللسانية و الأدبية و النقدية، المجلد2، العدد 1، 2018، ص10.

[2]- عبد القادر بوزياني، أبعاد الهوية الوطنية في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الكلم، جامعة حسيبة بن بوعلي– الشلف (الجزائر)، المجلد04، العدد01، 2019، ص57.

المبحث الثاني

السّرد

لقد اتّخذ الشّعب الجزائري في مجابهته للاستعمار الفرنسي أشكالا و أنواعا مختلفة من المقاومة، إذ بدأ بالمقاومة الشّعبية المسلحة التي تعتمد على العنف و التي دامت سنوات طويلة ثم غيّر الوجهة و انتقل بعد الحرب العالمية الأولى إلى المقاومة السّياسية و الثّقافية أي السلميّة لعلها تجدي نفعا و التي تعتمد على القلم كأداة و الكلمة كمادة فأبدع الأدباء في إنتاج فنون نثرية بأدوات فنية تمثّلت في القصة و الرواية و المسرح و السينما و التي ولجت ميدان المعارك و الحروب و حقّقت نتائج مبهرة فكان لها أثر كبير على الثّورة التحريرية و هو ما يعرف بأدب المقاومة الذي "دعت إليه ضرورة العصر، و الحالة التي آلت إليها الأوطان العربية نتيجة الاحتلال"[1]، و هذه النّصوص المقاومة لا تقل أهمية عن البندقية في مواجهة المحتل الجائر إذ أنّ مفعولها يضارع مفعول السّلاح الفتّاك، ذلك أنّ المرحلة الاستعمارية في الجزائر اقتضت التّضحية و المقاومة بوسائل عديدة من أهمها المقاومة الفكرية و الأدبية.

فقد حظيت الثّورة الجزائرية منذ اندلاعها بدعم الأدباء الجزائريين لها، فقد ساندوها في مختلف مراحلها، متّخذين من الأدب سلاحا للدّفاع عن هموم و قضايا وطنهم، معلنين رفضهم للواقع العربي المتردّي، و تمردهم على الأنظمة الدّكتاتورية، سجّلوا من خلال كتاباتهم التزامهم* الأدبي بقضايا أمّتهم و دورهم القومي، من خلال مشاركة شعبهم همومه الاجتماعية و السياسية و قضاياه المصيرية و الدفاع عنها إلى درجة الإنكار، و اعتبر الإنتاج الأدبي وسيلة لخدمة قضيتهم الجوهرية، و سعيهم لتغيير الواقع الاجتماعي المر، فقد أسهموا بكلمتهم في نصرة القضيّة الجزائرية ذلك أنّ جميع أعمالهم الأدبية تدور حول موضوع واحد و هو الثّورة و مواجهة المحتل الغاشم، فكانت كتاباتهم سلاحا لمواجهة محتل جائر و دحره، و التّعبير عن مأساة الشّعب الجزائري و آماله و آلامه و طموحاته؛ و رغم تعرضهم لملحمة من الألم من طرف العدو إلا أنّهم لم يستسلموا بل بقوا صامدين و صابرين في الدّفاع عن وطنهم و عن مقوماتهم الجزائرية التي حاول الاستعمار القضاء عليها بكل الطرق، من دين و لغة و عادات و تقاليد لكن الشّعب الجزائري لم يرضخ لذلك بل ظل رافعا التّحدي في الإبقاء عليها و ظل متمسكا باللغة العربية كلغة قومية التي حاول الاستعمار استبدالها و إحلال مكانها اللغة الفرنسية، فقد برز أبطال قدّموا كل ما لديهم للمحافظة عليها من أمثال: "الشيخ عبد الحميد بن باديس" و "أحمد رضا حوحو"، فكانت خطاباتهم و أسلوبهم اللاذع الممزوج بالحزن و الألم صرخة حادّة معبّرة عن الرفض للوضع السائد و مواجهة الظلم و سياسية المستعمر المستبدة، و فضح أساليب المستعمر التّعسفية معربين عن اعتراضهم

---

[1]- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001م، ص16.

*- **الالتزام:** هو حزم الأمر على الوقوف إلى جانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية، و الانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير خارجيا عن هذا الموقف، بكل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار. و تكون هذه الآثار محصلا لمعاناة صاحبها، و لإحساسه العميق بواجب الكفاح. جبور، عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان،1984، ص32.

و نقمهم من وضع مجتمعهم المر، محاولين إصلاح هذه الظواهر الفاسدة السائدة، التي يعاني منها شعبهم المستضعف رافضين الذل و الهوان و الانقياد للمستعمر.

و قد تولد من رحم المعاناة و الألم إبداع تمثل في ظهور فنون نثرية متنوعة استعملت كأداة من أدوات الرد بالكتابة، و كسلاح لمجابهة العدو الفرنسي، و هي كالآتي:

أولا: المقاومة في الرواية الجزائرية

تعتبر الرواية الجزائرية الوعاء الذي يحوي القضية الجزائرية بكل معالمها و ذلك لشكلها الملائم إذ تتسم بمساحة واسعة تمنح الأديب الحرية في التّعبير عن أفكاره و آرائه حول قضية شعبه و وطنه بالتفصيل و الإلمام بكل جوانبها، و آلامه و طموحاته في تحقيق الحرية و الكرامة، فموضوعاتها تمحــورت حول المسألــة الوطنيــة و قضايا الشّعب الجزائري و همومه فنجدها تصور لنا أحداث الثّورة بصدق و بدقة متناهية خاصة و أنّ أغلب الكتاب الجزائريين عايشوا الثورة؛ و تشيد بانتصاراتها و تدعم إخفاقاتها و تمجد لنا أبطالها و تخلد شهداءها، ذلك أنّ الثورة هي الطريقة الأمثل لتحطيم قيود الطغيان و التسلط و الانعتاق من ربقة العبودية.

فالرواية دافعت عن مبادئ الحرية و الاستقلال عن طريق مضامينها التي أعلنها كتابها حربا ضاربة ضد العدو الغاشم إذ ساهمت في كشف أهداف المستعمر و سياسته المستبدة و فضح نواياه السوداء مما يدل على وعي الكاتب الجزائري بأوضاعه السياسية و الاجتماعية و بأبعاد قضيته، و "الرواية الجزائرية، و إن كان ظهورها جاء متأخرا –أي سنة 1970–، فإنها قد خصّصت حيّزا كبيرا للثّورة و أحداثها، و بطولات المجاهدين، و جرائم جيش الاستعمار الفرنسي، لذا جاءت تلك الروايات تحمل هم الإنسان الجزائـري أيام مقاومتــه للاستدمــار الفرنســي، و تشيد ببطولاته و أفعاله الثورية و الإنسانية، و من ذلك اكتسبت أهميتها لأنها تعالج قضايا هامة و جوهرية ألا و هي قضية الكفاح المسلح من أجل الحرية و الاستقلال، و هو عمل يدخل في دائرة ما يسمى بالتوثيق الفني للثورة"[1]، حيث أنّ "الذي يطلع على روايات مرحلة التأسيس الروائي في النّثر الجزائري يلاحظ مدى ارتباط تلك الروايات بفترة الثورة، حيث كان التركيز على تسجيل بطولات الأمة الجزائرية و مآثرها من أجل نقلها للأجيال اللاحقة، و من جهة أخرى تعميق الوعي بالهوية الوطنية، و هو عمل يظهر مدى تفهم الروائي الجزائري لدور الأدب الثوري في صقل الشّخصية الوطنية، و بعث روح النّزعة الوطنية في نفوس الأجيال اللاحقة، فروايات تلك المرحلة و إن كانت خطابات تخييلية، إلا أنها كانت تروم تأسيس علاقة مع التاريخ دون أن تكون تاريخا، و إن كانت تحمل ومضاته، فهي تحيل على زمن قد مضى تتجلى فيه أحداث ثورة الشّعب الجزائري ضد المستعمر الفرنسي، مما جعل الفكرة القابعة في لا وعي النّص، لا تخرج عن النّضال الثوري، بصورة أو بأخرى".[2]

---

[1]- بوداود وذناني، صدى ثورة التحرير في الروائية الجزائرية (بعث الوعي الوطني و تفصيل المشاهد)، مجلة الباحث، جامعة عمار ثلجي الأغواط، المجلد 10، العدد 4، ص13–14.

[2]- المرجع نفسه، ص15.

من خلال ما سلف ذكره نستنتج أنّ الرواية الجزائرية قد استطاعت أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي و الجزائري خاصة، و ذلك لاستيعابها للأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي و ارتباطها بالتحولات الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية؛ كما أنّ الرواية هي إحدى الاستراتيجيات التي استعان بها الأديب الجزائري لمواجهة الهيمنة و المركزية، إذ سعى من خلالها إلى تعديل ما تم فرضه من عنف ابستيمولوجي ضد تاريخه و هويته، فهي توظف الأنساق الفكرية و الرؤى الإيديولوجية بطابع أدبي، و تستمد مرجعياتها من الواقع الاجتماعي، تبحث في الكينونة الإنسانية و علاقتها مع الآخر التي تتمظهر معه في العديد من الأنساق الثقافية المختلفة، و تعد الرواية الجزائرية من أكثر الأجناس الأدبية التي أسالت حبر الكثير من الأدباء و النقاد، نظرا للتّحولات و التّغيرات الكبيرة التي عرفتها، فهي مرجع هام لقراءة التحولات الحاصلة في المجتمع، و إن ظهرت متأخرة و ذلك سنة 1970، إلا أنها كانت أداة فعالة من أدوات الرد بالكتابة ضد العدو، فكان من أبرز اهتماماتها الثورة التحريرية، لذا نجدها خصّصت مساحة واسعة لهذا الموضوع و ما يتعلق به من تصوير للأحداث بأسلوب تفصيلي في كل مراحل الثورة، و الإشادة ببطولات المناضلين و تمجيدهم الذين استطاعوا زعزعة الكيان الفرنسي الاستعماري في الجزائر و إفشال خططه و أساليبه، و تخليد الشهداء، و وصف بشاعة الإجرام الوحشي الكبير الذي مارسه الاستعمار الفرنسي في حقّ الشّعب الجزائريّ الصّامد المجاهد، و هذا ما جعلها تحظى بأهمية بالغة لأنها جاءت لتعبّر عن قضايا و هموم المواطن الجزائري إبّان الفترة الاستعمارية، و كفاحه المستميت لتحقيق العدل و الحرية و الكرامة، مانحة بذلك المسألة الوطنية بعدا إنسانيا.

فروايات تلك المرحلة (مرحلة التأسيس الروائي في النثر الجزائري) اتّخذت من الثورة موضوعا لها و جعلتها من أهم القضايا و المضامين التي تناولتها و تمحورت حولها نظرا للدافع النّضالي الكامن في لا وعي الكاتب، سجلت بطولات الشّعب الجزائري و إنجازاته في مواجهة عدو الشمس حتى خرج منهزما ذليلا و لم يرض الجزائريون بالمساومة، و بهذا فقد أثبتوا أنّ إرادة الشّعب الجزائري لا تقهر، و نضاله لا يكسر، فحقّقوا النّصر و الاستقلال، و كانت هذه الروايات بمثابة وثيقة تاريخية لأنها تحوي الأحداث الثورية التي عاشها الشّعب الجزائري خلال المرحلة الاستعمارية و التي سيخلدها التاريخ على مر العصور و تطّلع عليها الأجيال القادمة، كما أنّ مضامينها تهدف إلى غرس الهوية الوطنية، و تعزيز الوحدة الوطنية في نفوس الأجيال اللاحقة و صقل شخصيتها.

"و يمكن للذي يطلع على الرواية الجزائرية التي تناولت أحداث الثّورة أن يقسّمها من ناحية تناول فضاء الأحداث إلى قسمين:

القسم الأول: الروايات التي ركزت على فضاء الريف من أجل إظهار دور سكان الريف في الثورة، كرواية اللاز للطاهر وطار، و رواية على جبال الظهرة لمحمد ساري، و رواية هموم الزمن الفلاقي لمحمد مفلاح، و رواية حورية لمحمد مليس، و غيرها من الروايات.

القسم الثاني: الروايات التي ركزت على فضاء المدينة من أجل إظهار دور أهل المدن في الثورة، كرواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش، و رواية نار و نور لعبد المالك مرتاض، و رواية جسر للبوح و آخر للحنين لزهور ونيسي، و غيرها من الروايات.[1]

نستنتج أنّ الرواية الجزائرية التي جسّدت أحداث الثورة و تمحورت حولها انقسمت إلى قسمين من حيث الفضاء الذي جرت فيه الأحداث، أما القسم الأول فمثلته الروايات التي اتّخذت من الريف فضاء لها لإبراز دور قاطنيه في الثورة، على شاكلة رواية "اللاز" للطاهر، و رواية "على جبال الظهرة" لمحمد ساري، و رواية "هموم الزمن الفلاقي" لمحمد مفلاح، و رواية "حورية" لمحمد مليس، ...الخ، و القسم الثاني مثلته الروايات التي جعلت المدينة فضاء أحداثها لتبيان دور سكان المدن في الثورة، مثل رواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش، و رواية "نار و نور" لعبد المالك مرتاض، و رواية "جسر للبوح و آخر للحنين" لزهور ونيسي، و غيرها.

و بهذا نصل إلى أنّ الرواية الجزائرية في تلك الفترة اندرجت تحت أدب المقاومة بامتياز لاهتمامها بوقائع الثورة التحريرية التي استهدفت محاربة الاحتلال، و سعت جاهدة إلى فضح أساليب السلطة الاستعمارية و خططها التّعسفية و تعرية أهدافها و كشف نواياها السّيئة؛ و هذه الكتابات الروائية تدل على وعي الكاتب الجزائري بقضايا و هموم شعبه و مشاكله السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية التي يعانيها.

فقد سجلت الرواية الجزائرية حضورا قويا و كانت من أكثر الأجناس الأدبية بروزا و انتشارا باعتبارها الوعاء الذي يحوي القضية الجزائرية بكل معالمها و أبعادها، لأنّ الأديب وجد فيها الشكل الملائم للتّعبير عن آلامه و آماله الكبيرة في تحقيق الحرية و الاستقلال، فقد ولدت الرواية الجزائرية حاملة بذور الثّورة و التّوق إلى الحرية و الانعتاق من ربقة المستبد الغاشم، و الدفاع عن القيم الإنسانية و الحفاظ على الكيان الجزائري، إذ منذ بدايتها منحت أولوية خاصة للقضية الوطنية و الهوية الجزائرية، و التزمت بالذود عنهما، فأصبحت موضوعات الرواية الجزائرية في مجملها متمحورة حول الثّورة الجزائرية التي شكّلت أيقونة المقاومة و الكفاح، فصوّرت لنا أحداث الثّورة و الحياة القاسية و الويلات التي عاشها الشّعب الجزائري بسبب الاستعمار الغاصب، و مجدت بطولات الثوار و عزمهم على مواصلة النّضال حتى تشرق شمس الحرية، فهذا الجنس من الأدب هو أدب إنساني صادق و نزيه خاصة و أنّ أغلب الكتاب الجزائريين ولدوا قبل الثّورة التّحريرية أو إبّانها فجاء التّعبير صادقا و التّصوير أمينا.

ثانيا: المقاومة في القصة الجزائرية

أدت الثّورة التّحريرية إلى ظهور القصة الجزائرية و هو ما نوّه إليه "**عبد العزيز شرف**" في كتابه "المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر" بقوله: "لقد كانت المعركة من الأسباب القوية التي دفعت إلى ظهور القصة

[1]- بوداود وذناني، صدى ثورة التحرير في الروائية الجزائرية (بعث الوعي الوطني و تفصيل المشاهد)، المرجع السابق، ص17.

الجزائرية"[1]، و يقرّ أيضا بأنه: "تاريخيا، يمكننا أن نقول أنّ الفترة الواقعة بين 1945 و 1962 ليست فحسب تحولا في تاريخ الجزائر، و لكنها تمثل التاريخ الخصب بالنسبة للإنتاج الأدبي كذلك، بحيث تعتبر هذه الفترة بمثابة الثورة الثقافية، و من هنا يتأكد بأنّ القصة الجزائرية الحديثة لم تأخذ في الظهور إلا بعد الحرب العالمية الثانية"[2].

و بناء على ما سبق فإنّ القصة الجزائرية هي جنس أدبي أنتجت إبان ظروف الحرب القاهرة و تمخضت من رحم الوجع فقد كتبت في أجواء من الألم و الأمل، و في ظل المعاناة و الصبر و التأمل، و استعملت كأداة من أدوات النّضال، و قد بلغت ذروتها بعد الحرب العالمية الثانية حين أصبحت الذات أكثر وعيا بقضاياها و أبلغ نضجا، محاولة التّعبير عن معاناتها و أحزانها و رفضها للواقع المر و تذمرها على العدو الغاشم و تصويرها للأساليب القمعية التي ارتكبت في حق الجزائريين و توقها للحرية.

– أثر الثورة في تطور القصة الجزائرية:

كان للثّورة التّحريرية أثر بالغ في انتعاش و تطور القصة الجزائرية، "و كان فن القصة قد أطلق من أسره لينافس الشّعر، بل و ليتجاوزه بخطاب أكثر مصداقية و واقعية، بعد أن وجد الأرضية التي طالما بحث عنها و الفضاء الذي اكتفى لأن يكون كمتنفس، و هكذا يمكن الحديث عن قصة بدأت تتلمس بعض العناصر الفنية مع الثورة التحريرية باعتبار أنّ هذه الثورة كانت الحلم العذب الذي طالما راود النفوس"[3]، فقد تميزت القصة الجزائرية التي ولدت و ترعرعت في أحضان حرب التّحرير ببراعة في انتقاء الكلمات و اختيار الأسلوب القوي و الهادف، فقد وظف القاص الجزائري مجموعة من السمات الجمالية و الفنية التي تؤكد إتقانه لإنتاجه الأدبي المعبّر عن قضيته و الواصف لحال شعبه، نقلت الوقائع و الأحداث بصدق و صورت الواقع بشفافية و نزاهة، كما أنّ القصة كانت من الكتابات التي استخدمها الأدباء كمتنفس في ظل الأزمات الشّعورية التي يعيشونها عبّروا من خلالها عن آهاتهم و أوجاعهم و مكبوتاتهم النّفسية و طموحاتهم و رغبتهم الملحة على التّغيير و الحصول على غد أفضل يتمتّع فيه الفرد الجزائري بحقوقه التي سلبت من طرف العدو فيعيش في حرية و سلام و استقرار.

و بمعاينة المسار التّطوري للقصة القصيرة الجزائرية المكتوبة إبان حرب التّحرير و المستعملة كوسيلة من وسائل المقاومة نجد تأثيرين أحدهما إيجابي و الآخر سلبي:

---

[1]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص83.

[2]- المرجع نفسه، ص85.

[3]- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص20.

1- التأثير الإيجابي: يتمثل فيما أضافته مرحلة الحرب التحريرية إلى القصة القصيرة المعاصرة، من حيث الشكل و المضمون:

أ- على مستوى الشكل الفني:

استعمل الأدباء في هذه الفترة أشكالا قصصية عديدة عرفها الأدب العربي في أثناء نهضته الحديثة، و قد وجدوا فيها أساليب جيّدة للتّعبير عن أفكارهم و آرائهم و مشاعرهم و أحداث بلادهم. كما اكتشفوا أنها تملك قدرا كبيرا من أدوات التّعبير الفني التي تمكنهم من تصوير المعارك، و كفاح الشّعب و مهاجمة قوات الجيش الفرنسي؛ العديد من نماذج هذه المرحلة اتّصف بعناصر القصة الفنية و مقوماتها كالإيحاء و الرمز و الابتعاد عن الأسلوب الخطابي، و عن الأسلوب المباشر في السرد، و اهتم الكتّاب ببناء الشخصية فلم تعد ذات بعد واحد، إما رمزا للخير و إما رمزا للشر، على نحو ما كانت عليه القصة الإصلاحية، و إنما صارت تعبّر عن الحياة الإنسانية و حقيقتها، حيث يمتزج فيها الخير و الشر.

و بهذه النظرة أثرى الأدباء أساليبهم و نوّعوا أشكال عرض الأحداث، فتميّز شكل القصة – خلال هذه المرحلة– بالثراء و التنوع.

ب- على مستوى المضمون:

أثرت الثورة التحريرية في مضمون القصة، كثر وصف صمود الشّعب الجزائـــري أمام قـــوى المستعمـــر و تصوير بطولات المناضلين و التّعبير عن الحياة الاجتماعية الجديدة.

في مرحلة ما بعد الاستقلال (أي بعد عام 1962) حظيت الموضوعات الاجتماعية بالاهتمام أكثر من غيرها، و من أبرز هذه الموضوعات: الفقر و الإحساس باليتم لدى الأطفال الصغار، و الشعور بالغربة و العنصرية.

و بعد، فإنه إذا كانت الحرب التحريرية عاملا إيجابيا في تطوير بناء القصة الفنـــي لدى الأدبـــاء الجزائريـــن و دافعا لهم إلى الاطلاع على نماذج قصصية عربية رفيعة و الاحتكاك بتجارب الآخرين، فإنّ لهذه الحرب أثرا آخر يتمثل في بعض الضعف الفني.[1]

نستنتج مما سبق أنّ للثورة تأثير إيجابي على القصة القصيرة الجزائرية من حيث الشكل و المضمون، أما على مستوى الشكل فقد كان للأدباء براعة فائقة في اختيار الأساليب القوية للتّعبير عن عما يجول في عقولهم و آمالهم و آهاتهم و أوجاعهم و طموحاتهم و تصوير الأحداث بالتفصيل و المعارك و صمود الشّعب الجزائري و إقدامه على الكفاح دون تردد و تحديه للموت و المستعمر من أجل تحقيق الحرية و ذلك لما يمتاز به هذا الجنس الأدبي من عدد كبير من أدوات التّعبير الفني، و أغلب النماذج القصصية المكتوبة في هذه المرحلة قد توفرت فيها عناصر القصة الفنّية و مقوماتها المتعارف عليها كالإيحاء و الرمز و تبني آلية التلميح بدلا من التصريح أي التخلص من الطرح المباشر في السرد، كما استعمل الكتاب تقنية جديدة في بناء

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947م- 1985م)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص108-109.

الشخصية فأصبحت ذات بعد مزدوج يجتمع فيها الخير و الشر، و بهذا فقد اتّسم شكل القصة في هذه المرحلة بالإغناء من حيث الأساليب و التنوع من حيث عرض و تصوير الأحداث.

أما على مستوى المضمون فقد كانت المواضيع تدور حول تصوير صمود و تحدي و إقدام الشّعب الجزائري على مجابهة العدو الغاشم، و الإشادة ببطولات الثوار الذين دافعوا عن بلدهم و قادوا ثورة عظيمة وصل صداها إلى العالم بأسره محطمة آمال الجيش الفرنسي، فكانوا شهبان ليل قلبوا الموازين منذ الشرارة الأولى و برهنوا للزمن عكس ما كان يعتقده المستعمرون، عبّروا عن رغبتهم الجامحة في واقع جديد، و في مرحلة ما بعد الاستقلال ركز الأدباء اهتمامهم على الموضوعات الاجتماعية كالفقر و اليتم و الغربة و العنصرية.

2- التأثير السلبي:

"فقد اهتم القاص الجزائري اهتماما كبيرا بتصوير المعارك، و بدافع وطني يمليه إحساسه بالواجب، و التزام بتصوير كفاح الشّعب، و نضاله المستميت في مقاومة الاستبداد الفرنسي، و قد أدى هذا الالتزام إلى بروز بعض الكتابات الضّعيفة، كضغط عشرات من السنين في قصة واحدة، و غياب التركيز أو عنصر التشويق، و تراكم الأحداث؛ و قد تعود أسباب هذا إلى سوء فهم الالتزام و الكتابة الواقعية لدى بعض كتاب هذه المرحلة، ممن لم يستوعبوا الأدب الواقعي.

و قد لخصت الدكتورة "**نور سلمان**" أهم مظاهر هذا الضعف، فعزته إلى تأثير الحرب، و ولوع الكتاب بتصويرها و التّعبير عن كل جوانبها بأسلوب تفصيلي يقود في كثير من الأحيان إلى الوقوع في السطحية و المباشرة، و تكرير المواضيع، و تشابه الشخوص و المواقف، مما جعل من القاصين كتابا عقائديين بلغاء، أكثر منهم مبدعين فغاب عن قصصهم عنصر المفاجأة، و غرقوا في التفسير و الشرح[1].

و يقول "**عبد الله ركيبي**": "إنّ القصة الجزائرية العربية اللسان، لم تظهر إلا منذ أمد قصير و رائدها –على حد قوله– هو الشهيد "أحمد رضا حوحو"* الذي نشر له "كتاب البعث" بتونس مجموعة بعنوان "نماذج بشرية" و تبعه قصاصون آخرون شبان يذكر منهم: عبد الحميد هدوقة، و عثمان سعدي، و العيد دودو، و وطار.[2]

نستخلص مما سبق ذكره أنّ الحرب التحريرية عامل إيجابي في تطوير البناء الفني للقصة، إلا أنها في المقابل نجد لها تأثيرا سلبيا تمثل في غياب عنصر التشويق مما جعل كتابات القاص الجزائري ضعيفة و ذلك بسبب الظروف القاهرة التي كان يعيشها الكتاب الجزائريون تحت وطأة الاستعمار فكانت كل كتاباتهم تدور حول موضوع واحد و هو حرب التّحرير و هذا ما أوقعهم في التكرار و عدم إصدار الجديد مستعملين في ذلك

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947م– 1985م)، المرجع السابق، ص109.

*- أحمد رضا حوحو: ولد سنة 1907 بولاية بسكرة، عين أستاذا بمعهد ابن باديس كما عمل في جمعية العلماء المسلمين و أصدر جريدة "الشعلة"، قام برحلات إلى الدول الاشتراكية، و أثناء الثورة التحريرية تم إلقاء القبض، و كان من الشهداء.

[2]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة، المجلد السادس، طبعة خامسة، دار الكتاب العربي، 2011، ص8.

الأسلوب السطحي و الطرح المباشر و توظيف تقنية الإطناب من خلال الغوص في الشروحات و التفسيرات مما أخرجهم من دائرة الإبداع، و من أبرز كتاب القصة نجد: عبد الحميد بن هدوقة و أبو العيد دودو و عثمان سعدي، و الطاهر وطار؛ و من أبرز القصص الجزائرية التي استخدمت كسلاح لمواجهة المستعمر المستبد نذكر: قصة "فرانسوا و الرشيد" للزاهري، قصة "طريق النصر" لمحمد الصالح الصديق ، قصة "يتيم الأصنام" الحبيب بناسي، قصة "مأساة أسرة" الحبيب بناسي، قصة "نفوس ثائرة" عبد الله خليفة ركيبي، قصة "تحت الجسر المعلق" عثمان سعدي ، قصة "الظلال الممتدة" زهور ونيسي ، قصة "الأشعة السبعة" لعبد الحميد بن هدوقة، "بحيرة الزيتون" لأبو العيد دودو.

ثالثا: المقاومة في المسرح الجزائري

لقد نشأ المسرح الجزائري إبان فترة الاحتلال الفرنسي و استعمل كوسيلة فعالة لخدمة القضية الوطنية من خلال نشر الوعي الوطني بين صفوف الشّعب الجزائري و تحريضه نحو النّضال لاسترجاع سيادته و كرامتـه، و بهذا فقد كان له حضور قوي في الساحة السياسية، "هذا المسرح نشأ في ظروف استثنائية في الفترة التي مضى على وجود المستعمر الفرنسي في بلادنا قرابة القرن، فجاء كنهضة في بداية القرن الماضي هذه النهضة كانت شاملة و قوية بحيث شملت كل الميادين السياسية و الثقافية و التعليمية و الرياضية مما أدى إلى ظهور حركات سياسية وطنية وجدت في الفن المسرحي وسيلة لنشر الوعي و شحذ الهمم لدى طبقات الشّعب حتى تتمسك بشخصيتها و تثور ضد المحتل الغاشم من ثم فإن "المسرح الجزائري وليد نهضة و تلميذ ثورة... و من جهة ثانية نشأ المسرح الجزائري مكافحا خاصة في ظل الاستعمار الفرنسي الذي استعمر البلاد و العباد"[1].

نستنتج أنّ اللجوء إلى استخدام الفن كوسيلة للنضال كان مطلبا حتميا خلال الثورة التحريرية لما له من أهمية بالغة في تحقيق التّغيير، فقد نشأ كرد فعل على الوجود الاستعماري، و تأثر بدينامية المجتمع لذا شمل كل المستويات السياسية و الثقافية و التعليمية و الرياضية، فقد كان المسرح حينذاك ذا طابع إصلاحي تربوي يغرس الروح الوطنية، و يحث على التشبث بالقيم و المبادئ، و الهوية و اللغة و الدين.

و بفضل هذا الفن ظهرت حركات سياسية وطنية عملت على توعية الجماهير و تحريك هممها نحو الكفاح و التضحية من أجل تحقيق الحرية و الاستقلال و كل ما يتم التطلع إليه من مبادئ و قيم سامية، و الحفاظ على كيانها و الدفاع عن مقوماتها الشّخصية، و الارتباط الشديد بالأرض و التمسك بالهوية الوطنية و حمايتها من الاندثار لأنّ المستعمر سعى إلى طمسها، و اللغة القومية (اللغة العربية) التي عبّر من خلالها الجزائريون عن وجودهم و شخصيتهم و التي سعى المحتل جاهدا إلى القضاء عليها و استبدالها باللغة الفرنسية، لقد ضيّق على الأدباء الجزائريين و فرض عليهم استخدام لغته الأجنبية بدلا من لغة الضاد، لكن رغم ذلك فقد استعمل الفن الرابع كأداة فعالة لمقاومة عدو الحرية و دحـره نظرا لطابعـه الإصلاحـي الأخلاقي و التربـوي الهـادف

[1]- أجراء عصمت إسماعيل، حوار مع المسرحي محمد بن قطاف، مجلة الحياة الثقافية، دمشق، ع65، 2008، ص84.

و الممنهج، فقد أدت العروض المسرحية دورا نضاليا و ذلك بتنوير الشّعب الجزائري و دفعه للدفاع عن وطنه من خلال ما قدمته من مواضيع اجتماعية و تاريخية صوّرت واقع الجزائريين المأساوي و معاناتاهم اليومية بسبب المحتل الجائر، حيث كان يهدف المسرح الجزائري خلال حرب التحرير إلى التعبئة الشاملة و الحشد و التجنيد المكثف لجميع القوى الاجتماعية و الوطنية لدعم القضية الوطنية و حثها على الالتحام و الاتحاد و الالتفاف حول هدف واحد و هو الكفاح المتواصل و بشتى الطرق دون خضوع أو رجوع إلى أن تشرق شمس الحرية و يتحقق الاستقلال، و بهذا فقد شكل المسرح وعيا جمعيا معلنا رفضه للاستدمار و كل ما له علاقة بالثقافة الفرنسية، و سياسته الرامية إلى محو المكونات الوطنية و إضعافها، و حرصه على الدفاع عن كيانه و وجوده.

و قد "كان المسرح السياسي إبان الثورة التحريرية ممثلا في الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني التي تأسست بتونس سنة 1958، و كان يترأسها مصطفى كاتب، و قد ضمت تحت لوائها العديد من المسرحيين الجزائريين سواء بالداخل أو بالخارج، و لعل من أشهرهم عبد الحليم رايس الذي يعد المؤلف الرئيسي للفرقة، و التي قدمت العديد من المسرحيات، كمسرحية "نحو النور"، و "أبناء القصبة" و "آخر قومي" و "دم الأحرار" و "الخالدون"، هذا إلى جانب مسرحيات فرقة الطلبة الجزائريين بتونس، كمسرحية "الباب الأخير" لمصطفى الأشرف، و مسرحية "في المعركة" و مسرحية "حنين إلى الجبل" لصالح خرفي.[1]

و بناء عليه فإنّ هناك العديد من المسرحيات السياسية و المنتجة إبان الثورة التحريرية و التي اتّخذت من الثورة موضوعا لها و صوّرت ما عاشه الشّعب الجزائري من ويلات قاسية بسبب الاستعمار الغاصب، و قد كلف المسرح الوطني بدور خطير من طرف جبهة التحرير الوطني و استجاب له، تمثل في التعبئة الشّعبية و الالتفاف حولها كونها الممثل الوحيد للشّعب الجزائري، حيث قدّم عروضا جريئة تخدم القضية الوطنية كمسرحية جحا لرشيد القسنطيني، و محي الدين بشطارزي، و بهذا فقد كان المسرح السياسي في مجمله ممثلا في الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني التي تأسست سنة 1958، و قد وجهت جبهة التحرير الوطني نداء لجميع الفنانين في الداخل و الخارج لتكوين فرقة فنية للرد على الدعاية الفرنسية ضد الشّخصية الجزائرية، فالمسرحيات المنتجة خلال الثورة التحريرية اتّسمت بالطابع النّضالي الثوري، و السّياسي التّحرري، و التزمت بالقضية الوطنية العادلة و دافعت عنها ما جعلها تكتسب بعدا إنسانيا و عالميا، و من الفنانين المؤسسين مصطفى كاتب، و عبد الحليم رايس، و من الأعمال التي أنتجتها هذه الفرقة الفنية و التي طرحت موضوع الثورة و المقاومة نجد: مسرحية "نحو النور" من تأليف و إنتاج مصطفى كاتب، مسرحية "أبناء القصبة" و "دم الأحرار" من تأليف عبد الحليم رايس و إخراج مصطفى كاتب، و مسرحية "الخالدون" من تأليف عبد الحليم رايس، بالإضافة إلى مسرحيات فرقة الطلبة الجزائريين بتونس كمسرحية "الباب الأخير"، "المعركة"، "حنين إلى الجبل"، و "الجثة المطوقة".

[1]- أحسن تليلاتي، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص98.

"و مما لا شك فيه أنّ المسرح الجزائري قام بدور طلائعي بوصفه فرجة جماهيريـة تسمـح أولا بالتجمهـر و التجمع كما أنّ الخطاب المسرحي كخطاب إيديولوجي يسهل مهمة مخاطبة هذه الجماهير و تعبئتها، الشيء الذي دفع السلطات الفرنسية و بالأنظمة العميلة لها محاولة محو معالم الثقافة العربية الإسلامية و طمس الهوية الجزائرية، كما أصدرت أمرا تمنع فيه كل تظاهرات أو سهرات فنية خوفا من التجمعات الشعبية و هذا ما أدى بالمثقفين إلى تحمل مسؤولياتهم الوطنية حينما أدركوا خطورة هذه السياسة فعملوا على نشر الوعي القومي لدى عامة الشعب، و على العموم إنّ الأدب بكل أنواعه التعبيرية لعب دور المقاومة علاوة عن ذلك أنّ تاريخ تطور هذا الوعي الجماهيري في المسرح يكشف لنا عن التصاقه بأحداث الحياة الاجتماعية المختلفة و الدور التوعوي و التحريضي الذي لعبه، دورا وطنيا رافضا و مقاوما نظرا لطبيعته الجماهيرية المتمثلة في التجمع و لهذا "منعت القراقوز سنة 1843 لأسباب سياسية حتى تمنع السلطات الفرنسية تحريضه للثورة و كذلك سخريته منها"[1].

لقد اتّسم المسرح الجزائري بالتجمع و التجمهر مما سهل عملية مخاطبة الجماهير و تعبئتها و الالتفاف الشّعبي القوي حول جبهة التحرير الوطني، و حين أدرك المستعمر هذا الدور أصدر أمرا بمنع التّجمعات الشّعبية كمنع القراقوز* الذي كان وسيلة المضطهدين للتّعبير عن كرههم للمستعمر، و نشأ و ترعرع في مرحلة غليان سياسي و اجتماعي، فاستغلها و أخذ موقعه النّضالي، و قدّم العديد من المسرحيات و العروض الهادفة ذات البعد السياسي، و التي ساهمت في تطور مفهوم الفرجة في المسرح الجزائري الذي لم يصبح مجـرد وسيلـة للتسليـة و الترفيه و الضحك، بل أصبح وسيلة لتوعية الشّعب الجزائري ثقافيا و سياسيا، و إعداده لدعم الثورة، معبّرا بذلك عن رفضه للاستعمار و مدافعا عن مقومات هويته و دينه و لغته، و بهذا نصل إلى أنّ المسرح الجزائري قد ساهم بقوة في النضال السياسي و العمل الثوري رغبة في تحقيق الاستقلال و الحرية و هزم المستعمر الفرنسي.

رابعا: المقاومة في السينما الجزائرية

ولدت السينما الجزائرية من رحم الثورة التحريرية و ذلك لإدراك السينمائيين الجزائريين ضرورة تسخير الفن السابع لخدمة القضية الجزائرية و إبرازها على الساحة الدولية و إثبات عدالتها و شرعية المقاومة ضد العدو الغاشم "ولادتها كانت صعبة إذ أنها ولدت في قلب الإعصار في قلب معركة التحرير"[2]، فقد كانت السينما " إحدى المعطيات التي أفرزتها حرب التحرير، بل إنّ مجموعة من السينمائيين استشهد أفرادها في هذه الحـرب،

---

[1]-Arlette Roth:Théâtre algérien de langue dialectale 11926-954, François Maspero 1967, p14

*- القراقوز: هو عبارة عن مسرح شعبي مقدم لعامة الناس في مساحات مفتوحة غالبا أو مغلقة تعبر عن قضية ما بأشكال مختلفة منعكسة على ستار أبيض مشدود من الطرفين منسدل من الأعلى إلى الأسفل أمامه ضوء يعكس حركات الشخوص الممثلة من ورائه أي خيال الظل. ينظر: كاهية باية، مقاربة سيميولوجية بين المسرح كفن متكامل و خيال الظل (القراقوز) جماليات الفرجة في المسرح التقليدي، بوابة المجلات العلمية الجزائرية، المجلد05، العدد02، 2014، ص135.

[2]- جان الكسان، السينما في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص216.

و نذكر منهم: فاضل معمر زيتوني– عثمان مرابط– مراد بن رايس– صلاح الدين السنوسي– فرذلي الغوتي مختار– عبد القادر حسنية– سليمان ابن سمعان– علي جنادي"[1]؛ " و يؤكد ذلك أيضا "**عبد القادر التلمساني**" في كتابه "فنون السينما" يقول: "ولدت السينما الجزائرية في أثناء ثورة الجزائر، حينما نظمت فرق جيش التحرير الجزائري إدارة سينمائية عسكرية أنتجت العديد من الجرائد السينمائية و الأفلام التسجيلية"[2].

"لقد لعبت أول فرقة فنية تابعة لجبهة التحرير الوطني دورا هاما خدمة للقضية الجزائرية من خلال الأفلام المنجزة آنذاك، إذ كشفت للرأي الدولي عدالة القضية الجزائرية و شرعية الكفاح الوطني ضد الاستعمار، لكن إسهام الجزائريين أنفسهم في السينما أثناء الثورة لم يكن كبيرا، فتأسيس جيش التحرير أول مدرسة للتكوين السينمائي للثورة الجزائرية (بالأوراس) بالشرق الجزائري، كان تحت إشراف المخرج الفرنسي–و أحد أنصار جبهة التحرير الجزائرية في الوقت نفسه–، رينيه فوتييه* ففي سنة 1957 و بعد الاتفاق بين رونيه فوتييه و عبان رمضان تم إنشاء أول مدرسة سينمائية جزائرية في أعالي الجبل « l'école de cinéma du maquis » بالولاية الأولى للمنطقة الخامسة و بالضبط في تبسة أطلق عليها اسم "فرقة فريد" « Groupe Farid»[3].

و قد أخرج في تلك الفترة بمساعدة فرقته فيلمه الشهير (الجزائر تحترق) L'Algérie en flammes، إذ "أنتج بين عامي 1957 و فيفري 1958، فيلم قصير 61 ملم، أخرجه رونيه فوتيه، و أنتجه بالتعاون مع شركة RDA من جمهورية ألمانيا الديمقراطية"[4]، و قد صوّر هذا الفيلم (الجزائر تحترق) في قلب جبال الأوراس و جسّد المعاناة اليومية للثوار في الجبال و أعمالهم الفدائية، فكان له أثر كبير في الثورة التحريرية و في إكسابها صدى واسعا و لفت الانتباه إليها و إثارة الآراء حولها.

أثناء الثورة التحريرية لم يكن بوسع السينما الجزائرية أن تعتبر وسيلة فنية تعبيرية بقدر ما استعملت للدعاية الإعلامية بهدف فضح جرائم المستعمر، و تكوين أرشيف للثورة و ذاكرة حية للأجيال القادمة، فقد صوّرت

---

[1]- جان الكسان، السينما في الوطن العربي، المرجع السابق، ص217.

[2]- عبد القادر التلمساني، فنون السينما، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 2012، ص371.

*- رونيه فوتيه: René Vauthier مخرج و سيناريست فرنسي، ولد في 15 جانفي 1928، أخرج أول فيلم له في 1950، عنوانه "إفريقيا 50" كان أول فيلم مناهض للاستعمار الفرنسي، لكنه منع من العرض ما يقرب عن 40 سنة، و يعد رونيه فوتيه واحدا من الفرنسيين المؤمنين بعدالة القضية الوطنية من أمثال "فرانس فانون" و "جون بول سارتر".

[3]- Lotfi Meherzi ; le cinéma algérien ; institution , imaginaire , idéologie, édition sned, Alger,1980,p:62.

[4]- Cinéma, production cinématographique,1957-1973,ministère de l'information et de la culture/service des arts audio-visuels/p12.

أحداثا وقعت أثناء حرب التحرير، و كان المجاهدون هم أنفسهم السينمائيون الذين أخذوا على عاتقهم تصوير تلك الأفلام الوثائقية القصيرة بمساندة بعض الفرنسيين المناضلين في جيش التحرير من أمثال رونيه فوتيه.
و من الأعمال الوثائقية التي أنتجتها مدرسة التكوين السينمائي تحت إشراف هذا المناضل الفرنسي "أربعة أشرطة للتلفزيون وزِّعت على تلفزيونات البلدان الاشتراكية آنذاك، و هي: شريط حول المدرسة نفسها، شريط عن ممرضات جيش التحرير و صور عن مهاجمة مناجم الونزة.[1]
حرصت على أن تحفظ أشرطتها في أماكن مأمونة، و قد كان لابد في هذه المرحلة من جمع الأفلام خارج البلاد فهرّبت النسخ السلبية للأفلام المصورة، و جمعت في يوغسلافيا.[2]

نستنتج من خلال ما سبق أنّ الانطلاقة الحقيقية للسينما الجزائرية كانت مع اندلاع الثّورة التّحريرية، لقد عالجت السينما الجزائرية منذ نشأتها و على اختلاف أطوارها و مراحلها الثورة و مواضيعها كما اهتمت بمعالجة موضوع المجاهد و صورته من خلال الأفلام، و لعبت دورا هاما في المقاومة التي خاضها الشّعب الجزائري ضد العدو الجائر، فقد ناضل السينمائيون جنبا إلى جنب رفقة المجاهدين في ساحة القتال و ساهموا في خدمة القضية الجزائرية خاصة لتأثرهم بدينامية المجتمع على المستوى الاقتصادي و الاجتماعي و الديني و الثقافي، و ارتبط الإنتاج السينمائي الجزائري بقضايا الثورة التحريرية حتى أطلق عليه البعض مصطلح السينما الثورية، حيث استغلت هذه المرحلة الحاسمة لتأخذ موقعها النضالي و تندمج في المقاومة الوطنية ضد الاستعمار خاصة و أنها تستطيع مخاطبة عدة حواس في آن واحد، و قد اعتمد السينمائيون الجزائريون السينما كمادة لنشاطهم السينمائي حاولوا من خلالها تمرير رسائل إيديولوجية تترجم أفكارهم و آراءهم و آلامهم و طموحاتهم من خلال الأفلام السينمائية و الوثائقية و ظهور صور فوتوغرافية، و هذه ضرورة واجبة لردع أشكال التعدي و العدوان المفروضة على الجزائريين من طرف المحتل الغاشم الشرس و العنيف، و ساهموا في دفع القضية الجزائرية و نقلها إلى الرأي العام العالمي و إقناعه بشرعيتها و التعريف بها في المحافل الدولية صورة و صوتا رغم قلة الإمكانيات التقنية.

فقد "أنجزت هذه الأفلام في الوقت الذي كان فيه الشّعب الجزائري يواصل كفاحه المسلح من أجل التحرير الوطني و الاستقلال، و لا يخفى أنّ هذه الأفلام صورت و أنجزت في ظروف صعبة جدا و بوسائل مادية محدودة و على أيدي سينمائيين تنقصهم التجربة، و لكنها كانت بحق شهادة هامة و برهانا ملموسا على تلك المرحلة الصعبة"[3]، و قد جاهد رواد السينما بالصورة و حاولوا نقل الواقع الجزائري المأساوي في ظل الاحتلال و إيصال صوت القضية الجزائرية إلى أبعد الحدود، فهذا الفن مرآة عاكسة عبّر بكل صدق عن معاناة الشّعب

---

[1]- Cinéma, production cinématographique,1957-1973,ministère de l'information et de la culture/service des arts audio-visuels/p10.

[2]- جان الكسان، السينما في الوطن العربي، المرجع السابق، ص218.

[3]- المرجع نفسه، ص218-219.

الجزائري الثائر تحت وطأة الاحتلال و نقل واقعه المرير خلال الفترة الاحتلالية و كفاحه المستميت توقا لمعانقة الحرية و الاستقلال و إعادة تشكيل الواقع من جديد، من خلال عرض أفلام تاريخية و ثورية تتناول أحداث الثورة و تصور الحرب التحريرية بطريقة مستفيضة و تحكي عن نضال الجزائريين و كفاحهم بمختلف الطرق و تجسيد بطولاتهم، و تصور حياة الجنود اليومية في الجبال و عملياتهم الفدائية، "و من هذه الأفلام: اللاجئون أنتج بين عامي 1956-1957، الجزائر الملتهبة أنتج بين عامي 1957-1958، أفلام قصيرة أنتجت عام 1957، ساقية سيدي يوسف أنتج عام 1958، عمري ثماني سنوات أنتج عام 1961، ياسمينة أنتج عام 1961، صوت الشعب أنتج عام 1961، بنادق الحرية Les fusils de la liberté أنتج عام 1961، خمسة رجال و شعب أنتج عام 1962"[1]، فقد مثلت هذه الأفلام شهادة حية على وحشية الاستعمار، و رغم الضغوطات و الظروف الصعبة إلا أنها توالت في الإنتاج، و تمكنت من كشف الحقائق و فضح جرائم المحتل و ممارساته التّعسفية و التّعبير عن وحشيته تجاه المجتمع الجزائري مما أثار غضب الكيان الصهيوني.

أعلن السينمائيون الجزائريون من خلال الأفلام الثورية عن رفضهم القاطع لما هو كائن و تمردهم على الأنظمة الدكتاتورية، باعتماد اللغة المرئية و عن طريق الفرجة الفنية (الصور)، لما لها من أهمية في كتابة التاريخ الجزائري، و بفضلها أصبحت الحرب الجزائرية حربا ذات صورة و وجه، فهي ليست مجرد فن من أجل إمتاع الجمهور فحسب بل هي فن هادف يعكس صورا ذهنية و يسعى جاهدا إلى تحقيقها على أرض الواقع، فقد عمدت السينما إلى توظيف الصورة كوسيلة ناجعة لتجسيد معاناة الجزائريين و استخدمت كأداة فعالة للتأثير و النضال، و لما أدرك المستعمر هذه الأدوار الفاعلة للسينما و أهدافها عمل على منع الأفلام من العرض باعتبارها مصدر إزعاج له فهي تساهم في زعزعة كيانه و إفشال خططه و سياسته الاستبدادية و فضح الجرائم التي ارتكبها في حق الشّعب الجزائري و إيقاظ وعي الجماهير و تأجيج مشاعرها و شحذ هممها نحو النضال و التحرير؛ و نلاحظ أنّ أغلب الأعمال السينمائية كانت تفتقد إلى الجمالية و الزخرفة الفنية و قلما نجد عملا سينمائيا توفرت فيه القيم الجمالية و هذا أمر طبيعي لأنها أنتجت خلال ظروف قاهرة كان فيها المبدع السينمائي تحت نير العبودية فلم يكن المقام مناسبا للتفكير في الجانب الجمالي بل همه الوحيد هو نقل أفكاره الإيديولوجية، و هذا ما أكده "**إبراهيم العريس**" في كتابه "الصورة و الواقع" بقوله: "فالسينما الثورية لكي تكون حقا ثورية عليها أن تتخلى عن بعض القيم الجمالية مكتفية بنقل فكرها الإيديولوجي"[2]

و نخلص في الأخير أنّ الثورة الجزائرية ألهمت الفنانين الجزائريين على اختلاف مجالاتهم و مشاربهم، و شكلت مواضيعها مادة دسمة لإنتاجاتهم التي سعت إلى تدوين القضية الجزائرية، لذلك فكلا من المسرح و السينما باعتبارهما فنا و وسيلة من وسائل الاتصال استعملا كأداة نضال فعالة نقلت المعركة مع الاستعمار إلى فضاءات جديدة، و هي المسارح و قاعات السينما.

---

[1]- جان الكسان، السينما في الوطن العربي، المرجع السابق، ص219.

[2]- إبراهيم العريس، الصورة و الواقع، كتابات في السينما، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1978، ص72.

المبحث الثالث

الموضوعات

لقد تعددت و تنوعت موضوعات أدب المقاومة، و رغم اختلاف أشكالها و ألوانها و معانيها و طرق عرضها إلا أنّها تشترك في نفس الأهداف و تحمل نفس المشاعر، عبّر الأدباء و الشّعراء من خلالها عن ضجرهم من المحتل و أعلنوا رفضهم للواقع المتردي و سياسات العدو الدكتاتورية، و من هذه المواضيع:

1- الثورة:

بعد أن يئس الشّعب الجزائري من أسلوب النّضال السياسي السلمي الذي لم يجد نفعا مع المحتل الغاشم اهتدى إلى طريقة أخرى في المقاومة و هي الكفاح المسلح باعتبار أنّ العدو الجائر لا يفهم بلغة الحوار و الطرق السلمية بل النّهج الأحسن معه هو اللغة الردعية و العنف لذا قرّر الشّعب الجزائري تفجير الثّورة التحريرية فاندلعت في الفاتح من نوفمبر 1954م و يعتبر هذا التاريخ منعطفا جديدا في مسيرة الحركة الوطنية و انبعاث و ولادة حديثة للجزائريين لأنه غيّر مسار حياتهم، و بفضله تمكّن الشّعب الجزائري من استرجاع أراضيه المغتصبة و حقوقه المشروعة المهضومة، و تحقيق واقع أفضل يسوده الحرية و الكرامة و العدل، و "الثورة أهم قضية تاريخية عاشها الشّعب الجزائري في تاريخه، و قد قامت هذه الثورة على عقيدة راسخة و مبدأ ثابت لا يرضى بالحلول الوسطية لنيل الحرية، فآمن الشّعب بها و اتّخذها سبيلا لتحقيق طموحاته"[1]، و هي رفض تام للاستعمار و تمرد على سياسته الجهنمية إذ أنّ الشّعب الجزائري عبّر عن هذا الرفض القاطع بأسلوب حاد يعتمد على القوة و العنف كوسيلة لاسترجاع السيادة و الكرامة و كافة الحقوق المشروعة و دحر المستعمر الفرنسي و إنهاء وجوده من أرض الجزائر، و في هذا الصدد يقول الشاعر "**محمد الصالح باوية**"، يحدثنا عن "ساعة الصفر" قائلا:

ساعة الصفر انفجارات
يقظة الإنسان ميلاد الحقيقة
قصة مشحونة بالموت، بالنصر المدمي
في الينابيع العميقة[2]

يقصد "**باوية**" بساعة الصفر هنا باللحظة التي انطلقت فيها أول رصاصة معلنة عن ميلاد الثورة التحريرية و انبعاث الجزائريين من جديد، فلم تدق الثانية الأولى من شهر نوفمبر المبارك حتى أطلق الرصاص في كامل تراب الجزائر و عزم الثوار الأبطال على استمرار إطلاق النار إلى غاية استرجاع الاستقلال، فساعة الصفر من غرة نوفمبر هي اللحظة التي عقد فيها الشّعب الجزائري العزم على تحقيق الحرية و كسر العدو الغاشم، و التّخلص من نير العبودية و الذل و الانصياع، هي لحظة بداية ثورة عملاقة خلّدها التاريخ، قادها أبطال كلهم

[1]- بوعافية منال، الفكر الثوري عند مفدي زكرياء مفهومه دوافعه مقوماته من خلال شعره (دراسة تاريخية)، مجلة المعارف للبحوث و الدراسات التاريخية، المجلد 5، العدد 2، 2019، ص375.

[2]- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، دار موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص50.

إصرار و عزيمة و صمود و تحدي في وجه المستعمر الغاشم دون خوف أو خضوع أو رجوع، فكانت الأشعار زجرة مدوية مفعمة بالحماس، يدعو فيها الشّعراء الجماهير إلى الكفاح و الدفـاع المستميـت عن أرض الوطـن و عن حقوقهم المنتهكة؛ و ينوّه مرزاق بقطاش في روايتــه "طيــور في الظهيــرة" إلى صلابــة الثـورة الجزائريــة و الإيمان بحتمية النصر، فصوّر التفاف الشّعب الجزائري حول الثورة و مناصرته لها من خلال ما شهدته العاصمة من عمليات فدائية ضد الاحتلال الفرنسي، حيث كان الحي الذي يقطنه مراد شاهدا على بعض الاشتباكات التي حصلت بين المجاهدين والجنود الفرنسيين "انطلقت رصاصات أخرى، فوقع في روعهم أنّها كانت موجهة نحوهم"[1].

فهذه الثورة جعلت المستعمر الفرنسي يقف مذهولا أمام صنعة أبطال الجزائر، زلزل فيها المجاهدون كيان المستعمر و قهروا الأعداء رغم عدتهم و عتادهم، بثبات و صمود، و ليلة نوفمبر ستبقى ليلة تاريخية خالدة في تاريخ الجزائر، لأنّها ليلة انبعاث الجزائريّين من جديد، جدّدوا فيها العهد مع المقاومة، و عقدوا العزم أنّ جميع شهور السّنة ستبقى مثل شهر نوفمبر في كفاحه و ثورته، حتى يتحقّق النّصر.

2- نضال المرأة:

قاومت المرأة الجزائرية الاستعمار الفرنسي كما قاومه الرجل الجزائري، و أثبتت مكانتها و صمودها في الساحة السياسية و الوطنية الجزائرية، وسجّلت ملاحم بطوليّة عظيمة، فقد عذّبت و اضطهدت و تعرضت لملحمة من الألم التي تكشف عن نازية فرنسا الغاصبة للأرض و الشّعب، لكنّها لم تستسلم، فكانت عنصرا مهما في الثورة و لعبت الدور الأساس في عملية التّغيير، رغم الحصار الخانق المفروض عليها، و قد برز في هذا الميدان نساء سطرن ببطولتهن و مقاومتهن و نضالهن ملاحم بطولية عظيمة لم يشهدها التاريخ من قبل، فحفظ لنا هذا الأخير مقاومة "**لالة فاطمة نسومر**"، و الدور البطولي **لـ"جميلة بوحيرد**" مرورا بفطيمات و جميلات كثيرات كـ"**جميلة بوباشا**" و "**جميلة بوعزة**"؛ ضحّت المرأة الجزائرية بنفسها، و ذاقت العذاب الجسدي و المعنوي الذي استعمله العدو كوسيلة لتركيعها، و حكم عليها بالإعدام من قبل سلطات الاحتلال الفرنسي الذي لم يزدها إلا صمودا و ثباتا و استبسالا، فعظمها التاريخ و خلدتها الإنسانية، و عن الأعمال و المهام الحربية التي كانت تقوم بها المجاهدة الجزائرية في جيش التحرير تذكر "**هند قدير**": "ترتدي الجندية الزي العسكــري مثل الجنــود و تحمل سلاحا أوتوماتيكيا من نوع الرشاشة أو البندقية، و لها مسدس و قنابل يدوية تعلق في حزامها، تبقى هؤلاء الجنديات بصفة مستمرة مع فرق الجيش التي تنظم إليها و تسير معهم ليل نهار في جميع تنقلاتهم سواء أيام السلم أو أيام الحرب و المعارك"[2]، و هذا ما يبرهن على شجاعتها و إقدامها في الكفاح و التضحية، كما

[1]- مرزاق بقطاش، رواية طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة، الرغاية، الجزائر، 1981، ص117.

[2]- هند قدير، دور المرأة أثناء الثورة التحريرية ملتقى كفاح المرأة الجزائرية، ط2، المركز الوطني للدراسات و البحث في الحركة الوطنية و ثورة أول نوفمبر 1954، ص25.

عرفت الثورة التحريرية حرب الحقائب إذ كانت هؤلاء الفتيات يحملن الحقيبة التي كانت محل حمل السلاح أو القنبلة، حيث يرتدين الفدائيات الزي الأوروبي، و يتصرفن وفقا للنمط الفرنسي حتى يتمكن من اجتياز حواجز الجيش الفرنسي دون مشاكل، و خير دليل على ذلك الزعيمة الجزائرية "**حسيبة بن بوعلي**" التي صالت و جالت في مضمار الجهاد من أجل تحرير الجزائر حيث "تعد حسيبة بن بوعلي من بين البطلات الجزائريات، كانت تعمل ضمن شبكة سرية مهمتها نقل و توصيل المصنوعات المتفجرة من مكان صنعها إلى أماكن توزيعها و زرعها في العاصمة"[1]، و بهذا فقد جسّدت المرأة الجزائرية التي فجرت الثورة المجيدة المظفرة، و فدتها بروحها الطاهرة، قيم التضحية و البطولة، مبرزة حضورها اللامتناهي و اللامحدود في أحداث و وقائع الثورة التحريرية، و دورها الرائد في تحرير الجزائر من قبضة الغزو الفرنسي، يتغنى الشاعر "**صالح خرفي**" بتضحيات المرأة الجزائرية و ملاحمها البطولية في ميدان الكفاح في قصيدته "استريحي يا جميلة" التي نظمها سنة 1958، بمناسبة إصدار حكم الإعدام على "**جميلة بوحيرد**"، و ينوّه إلى أنّ "**جميلة**" لم تعد مجرد رمز للبطولة فحسب بل تحوّلت إلى فكرة، فإن قتلوا البطلة، فأبدا لن يقتلوا الفكرة بل ستبقى خالدة أبد الدهر، و في هذا الغرض يقول الشاعر:

لن تموتي يا جميلة
قالها الناس و لكن لم أقلها يا جميلة
أنا أهوى أن تموتي يا جملة
أملي أن تستريحي يا جميلة
فالردى في وهج القسوة أنسام عليلة[2]

يشيد الشاعر "**صالح خرفي**" في هذه القصيدة بشجاعة المرأة و مشاركتها الفعالة في الثورة التحريرية، و قد فجّر من خلال قصيدته هذه طاقات تعبيرية و أحاسيس صادقة أفصحت عن مدى إعجابه بتضحياتها و عزيمتها في مواجهة المحتل، و الروح الثورية التي تتميّز بها الثائرة، و يقدّم لنا الشاعر بأسلوب إيحائي الموت فكرة يتمناها للمناضلة، فالموت في سبيل الحرية و الكرامة أهون من العيش في الذل و القهر و العبودية، كما أنه حتى و هي على قيد الحياة و لم تمت فعليا فهي تموت يوميا شكلا من خلال معاناتها خلف قضبان السجن و تعذيب العدو لها بأبشع الأساليب الوحشية جسديا و معنويا، و غيرها من صور المر التي ذاقتها، و المناضلة الفذّة من نوعها "جميلة بوحيرد" قد أدهشت العالم كلّه ببسالتها و صلابتها.

و الثّورة الجزائريّة لن تموت بموت "جميلة" و غيرها كما يتمنى المحتل، لأنّها فكرة استقرّت في العقول و تغلغلت في النّفوس و القلوب، و إن ماتت جسدا فإنّ أفكارها ستعيش و ستبقى سرمدية إلى الأبد، و بهذا تبقى المرأة الجزائرية رافضة لكل أنواع الاستغلال و الاستعباد و الانقياد طامحة إلى الحرية و الانعتاق، فهذه

[1]- الجنيد خليفة، حوار حول الثورة، ج1، موفم للنشر، الجزائر، 2009، ص427.

[2]- صالح خرفي، ديوان أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982، ص89.

المناضلة تكحلت أعينها بالكبرياء و الشموخ و الإباء و لألأت فوق جرح جبينها الوضاء آلاف النجوم و الأقمار و فم يطل ببسمته الدائمة التي عجز العذاب عن محوها.

3- الارتباط بالأرض:

التّمسك بالأرض هو مبدأ لطالما نادى به شعراء و أدباء الثورة و المقاومة، فقد كرّسوا حياتهم لنيل الحرية، و سخّروا أقلامهم لتصوير الجرائم الوحشية التي ارتكبها الطغاة في حق الشّعب الجزائري، إذ أنه كلما تزداد نار الثورة نشوبا، يزداد معها حبر الأقلام سيلانا، فنلاحظ تناسب طردي بين الدم و الحبر، و بين المعارك و الصفحات، و بين الرصاص و الكلمات، حيث عبّر الأدباء و الشّعراء من خلال كتاباتهم عن غضبهم الثّوري يسألون فرنسا و يثبتون ملكيّة الأرض الجزائريّة للجزائريّين رافضين أن تكون للغرباء، فهي أرض عربيّة إسلاميّة و ستبقى كذلك، و لن تكون قطعة من فرنسا مهما حاولت، لأنّ فرنسا كانت تسعى إلى دمج الجزائر و جعلها أرضا فرنسية حتى أنها أصدرت قرارا ينصّ على أنّ "الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا"، و لكن باءت كل محاولاتها بالفشل و توّجت كل أمنياتها بخيبات أمل مادام هناك أبطال يضحّون بالنّفس و النّفيس من أجل وطنهم، فقد عملوا كل ما بوسعهم لاسترجاع أرضهم و أرض آبائهم و أجدادهم، و عقدوا العزم على الالتصاق بالأرض و الموت من أجلها، ذلك أنّ الأرض الجزائرية بما عليها و ما فيها من خيرات و موارد هي من حق الجزائريين وحدهم و لن يقبلوا فيها شريكا معهم؛ و الشاعر "**صالح خرفي**" دائم التمسك بالأرض، ملتزم بالالتصاق بها مهما كلفه الثمن، يقول:

و ارتمت مقلتي على شبر أرض ... من بلادي فرقرق الدمع فاتر

كم توسمت آية المجد فيه ... مطرق العين، شارد الفكر حائر

معجزات السماء غاض رؤاها ... فوق شبر مخضب التّرب عاطر

بالسموات لم أبع شبر أرضي ... إنه منبت العلا و المفاخر[1]

فالشاعر اتّخذ من الشّعر وسيلة للإفصاح عمّا يجول في نفسه من آهات و حزن و أسى و شوق لأحلامه المعطلة، و شعوره بالحنين إلى صورة أرضه قبل ولوج الاستعمار، و تجرعه مرارة الوجع و تحمّله نزيف جراحه إلى أجل غير مسمى لبلسمتها، و يوضّح الألم الممزوج بالصمود و الصبر، حالما بالنّصر، و يوضّح الشاعر بأنّه يعيش في غربة قاتلة (منفى)، و ذلك بسبب غياب الحرية، أي أنّ وجود الشّاعر مرتبط بوجود الحريّة حيث أنّ غيابها يغيّبه هو أيضا فيكون الحاضر شكلا الغائب مضمونا، و بالتالي العيش في منفى سرمدي، و يصوّر حنينه إلى أرضه الذي اجتاح ضلوعه، و تلهفه إلى معانقة الأرض و شم تربتها، فهو متشبث بأرضه و ترابها، حيث يقسم أنه لن يبيع و لو شبرا واحدا من هذه الأرض الزكية الطاهرة التي ارتوت بدماء الشهداء، و أنجبت

[1]- صالح خرفي، ديوان أطلس المعجزات، المرجع السابق، ص239.

أسودا خاضوا المعارك بحنكة، إنها أرض البطولة و الفخر و الاعتزاز، و كلما تذكر شبرا من أرض الجزائر لا يتمالك نفسه و يذرف الدموع.

4- الحزبية:

في مطلع القرن العشرين شهدت الجزائر وثبة نوعية في مجالي الثقافة و الدين بعد أن غيّر الشعب الجزائري طريقة الكفاح من المسلح إلى السلمي فظهرت اتجاهات وطنية، معلنة عن رفض الجزائريين للاستعمار، و تمردهم على أنظمته و سياسته الدكتاتورية الساعية إلى فرنسة الجزائريين و أرضهم العربية، و تمسكهم بدينهم الإسلامي و لغة القرآن (اللغة العربية)، و ارتباطهم بأرض الوطن، و حماية معالمهم الثقافية من التشويه و التزييف، و ممّا زاد من وعي الجزائريين و توسيع خبرتهم هو مجيء الحرب العالمية الأولى التي ساهمت في إكسابهم ميكانيزمات فعالة فأصبحوا أكثر رؤية و أقوى استشرافا، أسفر ذلك إلى ظهور العديد من المنظمات السياسية و الإصلاحية من بينها: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، نجم شمال إفريقيا، و التي سنتطرق إليها في النقاط الآتي بيانها:

أ- تأسيس نجم شمال إفريقيا: قد واجه عقبات مختلفة من السّلطات الفرنسية، و كان محاربا من الشيوعيين لموقفه الوطني الضيق، و كان يقوم بنشاطه خارج الوطن، و قد ساعد على تثقيف الجماهير سياسيا، بالإضافة إلى الطلبة، كما جعل القضية الجزائرية معروفة عالميا، و لم تحن سنة 1930 حتى بدأ النجم يتسرب إلى الجزائر أيضا؛ من بين أهمية هذا التنظيم و دوره في تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية و العمل الثوري: الاستعداد لتحمل المسؤولية، و ركزوا داخل النقابات على مبدأين: الديمقراطية و المساواة..[1]

لقد قامت فرنسا بنفي "**الأمير خالد**" بغرض القضاء على الحركة الوطنية، فهي كانت تظن أنّ فعلتها هذه ستفضي إلى توقف نشاط الحركة، إلا أنها لم تنجح في ذلك، لأنّ أتباعه واصلوا المسيرة بكل حزم و قوة، و بقيت الروح الوطنية حاضرة بينهم، و ما يميّز الحزب أنّه مزيج من الجزائريين و التونسيين و المغاربة، و لقد تأسس الحزب في مارس عام 1926 بباريس من طرف الجنود الجزائريين الذين شاركوا مع القوات الفرنسية في الحرب العالمية الأولى و بعد نهاية الحرب لم يرجعوا إلى الجزائر بل فضّلوا البقاء هناك، و شارك في ذلك أيضا بعض التونسيين و المغاربة، بالإضافة إلى العمال و الطلبة الجزائريين الذين هاجروا إلى فرنسا، و من أبرز المؤسسين نذكر: الأمير خالد (الرئيس الشرفي للحزب)،الحاج علي عبد القادر، مصالي الحاج، شبيلة الجيلالي، بانون آكلي من الجزائر، الشاذلي خير الله من تونس.

اهتم الحزب بالدفاع عن المصالح المعنوية و المادية للجزائريين، التونسيين، و المغاربة، إلا أنّ النجم أصبح فيما بعد منظمة جزائرية محضة بزعامة "**مصالي الحاج**" و ذلك بعد نفي المناضل التونسي "**خير الله**" إلى بلده من طرف فرنسا و انسحاب بقية الأعضاء التونسيين و المغاربة من الحزب و تفرغهم للقضايا الخاصة ببلديهما.

[1]- محمد الطيب العلوي، مظاهر المقاومة الجزائرية من عام 1830 حتى نوفمبر 1954، ط1، 1985م، ص99.

و من أهم مطالب هذه الحركة في مؤتمر بروكسل عام 1927: المناداة بمبدأ التحرر التام من الاستعمار الفرنسي، جلاء قوات الاحتلال الفرنسي من الجزائر، تكوين جيش وطني، و برلمان جزائري، بالإضافة إلى إلغاء قانون الأهالي و حرية الصحافة و إنشاء مدارس باللغة العربية..، و أنشأوا صحافة وطنية تعبّر عن مشاعر الجزائريين، و أعطوا لصحافتهم عناوين تتحدى الإدارة الفرنسية و السياسة الفرنسية، فسموا صحيفتهم الأولى "الإقدام الباريسي"،[1] و أيضا سموا صحيفتهم بعد ذلك "الأمة" في الوقت الذي تحاول فيه فرنسا القضاء على كل مقومات الأمة الجزائرية، بل نرى أنّ رجال النجم حينما أصدروا صحيفة "الأمة" نصّوا على أنها "جريدة وطنية سياسية للدفاع عن حقوق مسلمي شمال إفريقيا" و رسموا في صدر الصفحة الأولى رسما للهلال و النجمة، و ملأوا داخل الهلال بالآية القرآنية الكريمة "و اعتصموا بحبل الله جميعا و لا تفرقوا" كل هذا عرّض النجم و رجاله لمضايقات و مناورات من طرف الحزبيين الفرنسيين، و بدل أن يفشلوا أو يخضعوا للمساومات، وجدنا رجال النجم يشتركون رغم الضغوط في مؤتمر بروكسل عام 1927؛ و رغم كل العوائق و الضغوطات التي تلقاها النجم من طرف العدو إذ "استشهد المئات من رجال حزب الشعب الجزائري، و على رأسهم: كحال آرزقي، دوار محمد، إبراهيم غرافة، السعيد الأعجل، و أصيب الآلاف من مناضليه بأمراض خطيرة نتيجة التعذيب و السجون"[2]، إلا أنّ ذلك لم يدفع مناضليه للاستسلام بل ظلّوا متمسّكين بشخصيتهم الجزائرية التي حاولت الإيديولوجية الشيوعية انصهارها داخل تنظيمها رافعين التّحدي، كلّهم إصرار و عزيمة لمواجهة الظّلم و الطّغيان، فعلى قدر المطالب تكون التّضحية.

ب- تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين: إنشاء "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" كان في الوقت المناسب، و كان ضرورة قصوى تقتضيها الظروف و التحديات، ردّا على الادّعاءات الاستعمارية بأنّ عهد الإسلام انتهى، و بأنّ الثقافة العربية الإسلامية اندثرت، و لم يعد لها وجود، و أيضا كان مناسبة لعودة العلماء إلى ميدانهم في القيام بواجبهم النضالي.

في مثل هذه الظروف ظهرت "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" و تشكلت من عدة علماء، من أبرزهم في ميدان الدعوة إلى الإصلاح: عبد الحميد بن باديس، البشير الإبراهيمي، الطيب العقبي، مبارك الميلي.[3]

و هذه الجمعية تعتبر من أهم المؤسسات الوطنية في مرحلة المقاومة ضد الوجود الفرنسي، فقد ظهرت في أصعب مرحلة عاشتها الجزائر، ترمي إلى الحفاظ على المقومات الوطنية الجزائرية التي استهدفها الاستعمار الفرنسي و سعى إلى محوها بكل الطرق محاولا إلغاء وجود الجزائر على المستوى التاريخي، و الثقافي، و الحضاري، و الفكري، إلا أنه لم يتسنى له ذلك لأنّ هذه الجمعية تصدت لهذه الظروف بالمرصاد هادفة بذلك إلى إقامة توازن على الصعيد السياسي، و تعد جمعية إصلاحية تربوية لأنها منذ نشأتها عملت جاهدة على

[1]- محمد الطيب العلوي، مظاهر المقاومة الجزائرية من عام 1830 حتى نوفمبر 1954، المرجع السابق، ص99.

[2]- المرجع نفسه، ص102.

[3]- المرجع نفسه، ص111.

إحياء التراث الإسلامي العربي و تنقية الدين الإسلامي من الخرافات و البدع التي ألصقت به، و تحصين الشّعب الجزائري من الفكر الإلحادي و التنصيري الذي صاحب الاستعمار، و إيقاظ الوعي الوطني للجزائريين، و تنوير فكرهم و تحريره من البدع و الخرافات لتكون جيلا متمسكا بعروبته و إسلامه.

تأسست الجمعية في 5 ماي 1931 بنادي الترقية بمدينة الجزائر و كان "**عبد الحميد بن باديس**" رئيسا و "**البشير الإبراهيمي**" نائبا له، و تتكون الجمعية من ثلة من العلماء المصلحين: مبارك الميلي، و الطيب العقبي، و فضيل الورتيلاني، و العربي التبسي و إبراهيم بيوض... و غيرهم، و قد لقّبت هذه الجمعية بالمنظمة الجماهيرية نظرا لاعتمادها على الخطاب العقلي و الروحي المتكئ أساسا على الدين و اللغة و التاريخ و التعليم، و الذي رحّب به الشّعب الجزائري و استجاب له، مما ساعد الجمعية على توسّع نشاطها على المستوى الوطني، فقد اعتمدت في نشاطها على شيوخ الإصلاح و المعلمين و الأدباء و الإعلاميين و مستعملة المساجد و المدارس و النوادي و الجمعيات و الصحافة المكتوبة و دور الكتاب و التأليف كوسائل للقيام بدورها المنوط به ذي الطابع الوطني و العربي الإسلامي، فقد "اعتمدت الجمعية في القيام بدعوتها و رسالتها على نفسها، فجنّدت الجماهير، و بذلت ما في وسعها لتثقيفها و تعليمها، و توعيتها، مستعينة أو مستعملة وسائل العصر الحديث، مثل: الصحافة، المدرسة، النادي، المسجد"[1]، و تظهر جرأتها السياسية من خلال مقاومة الاندماج عن طريق التجنيس، مطالبة فرنسا بفصل الدين الإسلامي عن الدولة الفرنسية، و احترام اللغة العربية و عقيدة الجزائريين الإسلامية، كما رفضت و عارضت تماما مشروع بلوم فيوليت، الذي ينص على منح الجنسية الفرنسية لبعض الفئات المدنية و العسكرية من مسلمي الجزائر، لأنه يعتمد مبدأ التجنس كشرط.

أما إعلاميا فقد قامت الجمعية بإصدار جريدة البصائر كأداة للتوعية و دفاعا عن العروبة و الإسلام و كل القضايا المتعلقة بالأمة الجزائرية، كما قامت بإرسال الطلاب بعثات علمية إلى جامعات المشرق العربي لمواصلة الدراسات العليا و لمزاولة نشاط سياسي و دبلوماسي خدمة للقضية الجزائرية، و لما تنبهت السلطة الاستعمارية لنشاط الجمعية المهدّد لكيانها، و خوفا على مستقبلها و مصالحها شرعت في مضايقتها و مراقبة نشاطها و عرقلة سيرها و زرع الفشل في نفوس أعضائها كغلق المساجد و محاربة التعليم و الحد من انتشاره، خاصة و أنّ الجمعية تحظى بقاعدة شعبية واسعة، فهي جمعية دينية تهذيبية تهدف إلى إصلاح الفرد و المجتمع فعملت فرنسا كل ما بوسعها لإذابة الوطنية الجزائرية في الوطنية الفرنسية عن طريق طمس الهوية العربية و العقيدة الإسلامية، لكن كل آمالها توجت بخيبة أمل و ذلك بفضل جهود رجال الإصلاح الذين سخروا كل نشاطات الجمعية لتحصين الجزائريين من ذلك، و الاحتفاظ بكيانهم الأصيل، فالهدف من تأسيس هذه الجمعية هو خدمة الإسلام و إصلاح عقائده و إعادة الاعتبار له بعد تعرضه للتشويه و التحريف، و إحياء اللغة العربية، و تطهير الثقافة العربية الإسلامية، و توعية الجماهير و تهيئتها للنضال، و بالتالي فهي حركة دينية و وطنية بامتياز، و المبادئ التي نادت بها الجمعية و تمسكت بها هي: (الإسلام ديننا، و العربية لغتنا،

[1]- محمد الطيب العلوي، مظاهر المقاومة الجزائرية من عام 1830 حتى نوفمبر 1954، المرجع السابق، ص114-115.

و الجزائر وطننا)، مما يدل على تحدي و صمود العلماء في وجه الاستعمار باعتبارها تيار مقاومة ضد المستعمر يستعمل القلم كأداة و الكلمة كوسيلة.

5- اللغة:

سعى الاحتلال الفرنسي منذ ولوجه سنة 1830 إلى فرنسة الجزائر و القضاء على مقوماتها الوطنية بما في ذلك السعي إلى محو اللغة العربية و إحلال مكانها اللغة الفرنسية، "منذ سنة 1830 و الاستعمار ماض في محو السمات القومية و الروحية في الجزائر، و فرض الفرنسية فيها و في شمال إفريقيا، و صوّر "لويس ماسينيون" "الحلاّج" على أنه صورة من المسيح عليه السلام، و شرعت فرنسا في القضاء على المراكز الثقافية المزدهرة في الجزائر منذ القرنين الرابع عشر و الخامس عشر، فأغلق نحو ألف مدرسة، و تناول الحديث عن ذلك كثيرون، و أصدر مجلس النواب الفرنسي سنة 1848 ما يفيد بفرنسة الجزائر، و أصدر وزير داخلية فرنسا قراره في 8 من مارس 1938 بمنع تعليم اللغة العربية في الجزائر.[1]

لقد عملت السلطة الاستعمارية بعد بسط نفوذها على الجغرافية الجزائرية جهدها لطمس الثقافة العربية بما في ذلك اللغة الرسمية للجزائر و حاربتها بكل الطرق و الوسائل كغلق المدارس و الزوايا و الكتاتيب و إصدار قرارات تعسفية تنص على منع تعليم اللغة العربية في الجزائر و مضايقة معلميها و تهديدهم باتخاذ إجراءات ردعية في حقهم إلا أنّ الشّعب الجزائري تصدى لذلك بالمرصاد و لم يرض بذلك فدافع عنها بكل ما أتاه الله من قوة باعتبارها معلم من معالم شخصيته و لغة دينه الحنيف فنذر نفسه في سبيل حمايتها من التلاشي و الاندثار.

إنّ وجود الشّعب الجزائري مرتبط بوجود لغته العربية و هي دليل قوميته و وحدته و معلمه التاريخي، لذا استهدفها المستعمر و عمل على زوالها للقضاء على أصله العربي، إلا أنّ الله رزق الجزائر برجال التزموا بمواجهة هذا التّسلط الاستعماري، و اتّخذوا من اللغة العربية سلاحا للمواجهة، و عملوا جهد إيمانهم للحفاظ على لغة الضاد، و من هؤلاء نجد الشاعر "**محمد العيد آل خليفة**" أحد حماة اللغة العربية، فقد دافع بكل قوة على هذه اللغة، يقول:

تحـــن علـــى نيـــل الحقـــوق نفوســـنا و تـــأبى علينـــا نيلهـــا قـــوة الغشـــم
و نقصـى عـن الفصـحى و نلهـى بغيرهـا و لـيس سـوى الفصـحى لسـان لنـا رسـمي
و مـــا نحـــن إلا مـــن ســـلالة يعـــرب فمـــن رام عنهـــا فصـــلنا بـــاء بـــالرغم[2]

جاءت هذه الأبيات الشّعرية بنبرة خطابية حادة و لغة جريئة، قوية و مباشرة تجلى من خلالها تفاني الشاعر في الدفاع عن اللغة العربية و شدة تعلقه بها، و عبّر من خلاله عن موقفه الحاد و الصارم الرافض لما

[1]- صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الآداب و الفنون، المرجع السابق، ص28.

[2]- محمد العيد آل خليفة، الديوان، ط1، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، قسنطينة، 1967، ص205.

تتعرض له من اضطهاد إذ سعى العدو الطاغي لإقصائها، حيث يثبت للعدو و أتباعه المشككين في عروبة الجزائر بأنّ الشّعب الجزائري من سلالة عربية أصيلة ضاربة في التاريخ، و أنّ محاولة اقتلاعه من جذوره بالقضاء على لغة الضاد (رمز عروبته) و إحلال مكانها اللغة الفرنسية ضرب من المستحيل، فهي لسانه الوحيد و لغته الرسمية و لن يرضى بغيرها، كما أنّ المساس بها هو مساس بالدين الإسلامي باعتبارها لغة القرآن الكريم، و يدعو الشاعر في هذه الأبيات الشعرية الشباب العربي الجزائري إلى التمسك بلغتهم و الالتفاف حولها و عدم السماح للعدو الغاشم بنهب هذا المكسب الشرعي و زواله، فوحدته و قوميته العربية الإسلامية و وجوده مرهون بلسانه العربي العريق، لذا خاض الشّعب الجزائري كفاحا مريرا في سبيل الحفاظ على لغته و رمز عروبته.

6- الدين:

سعت فرنسا منذ بداية احتلالها للجزائر إلى نشر المسيحية و القضاء على الدين الإسلامي و تعاليمه السمحة و لتحقيق ذلك انتهجت سياسية محكمة في هذا المجال هدفها القضاء على الشخصية الدينية للمجتمع الجزائري، خوفا من أن يزعزع الدين كيانها و يفشل خططها الجهنمية، فقامت بهدم و تخريب المؤسسات الدينية، "و في سنة 1924، صرّح المستشار غاسير (Gasser) بأنّ الجزائري سيبقى متخلّفا ما بقي متعلقا بالإسلام، و في سنة 1930 دافع وزير الخارجية الفرنسي بحماس عن جمعيات التبشير أمام البرلمان الفرنسي للقيام بنشر المسيحية خارج حدود فرنسا"[1].

نستنتج مما ورد أنّ السلطة الاستعمارية الفرنسية قد هيأت أقوى الخطط و سلكت أخطر السياسات لتحقيق هدفها المتمثل في محو الدين الإسلامي و طمس هوية الشّعب الجزائري و ذلك لإدراكها لدوره الكبير في عملية التغيير مخافة أن يحطّم مخططاتها و يخفق أساليبها الوحشية و يمس بوجودها في الجزائر فقامت بتقويض كل بناء يحوي الدين الإسلامي و كل منبع لنشره و المحافظة عليه، من ذلك الهيمنة على الأوقاف و حرق كل ما هو مكتوب بالعربية كونه قرآنا و تدمير المساجد و الجوامع و الزوايا و حولت بعضها الآخر إلى أماكن تابعة لها، و منع المناسبات الدينية كالزردة، بالإضافة إلى طمس المعالم الجزائرية العربية و الإسلامية و من ذلك تغيير أسماء المؤسسات بإعطائها أسماء أوروبية مسيحية بدلا من الأسماء العربية الإسلامية، بل و بلغت وقاحتها أقصى الدرجات حيث اعتبرت أنّ سبب تخلّف الجزائريين و عدم تطورهم هو دينهم الإسلامي و في المقابل كانت تزعم بأنّ المسيحية الأوروبية هي أساس الرقي و الازدهار، كما حوّلت المساجد إلى كنائس و كاتدرائيات و ثكنات عسكرية، فقد "سعى الطغاة إلى إحلال المسيحية مكان الدين الإسلامي من خلال سياسة

[1]- شاوش حباسي، من مظاهر الروح الصليبية للاستعمار الفرنسي بالجزائر 1830-1962، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ص39-40-41.

التنصير، عمدت إلى تحويل المساجد إلى كنائس، و كاتدرائيات و ثكنات و في يوم 18 ديسمبر عام 1837م بتحويل جامع كتشاوة بالعاصمة إلى كاتدرائية، ثم تتابعت عمليات التحويل، هذه حتى لم يبق بالعاصمة وحدها سوى أربعة مساجد من بين 160 مسجد و زاوية حولت كلها إلى كنائس، و مراكز الشرطة و اصطبلات لخيول الحرس المتجول، و لم يقنعها ذلك فوضعت كل المساجد و الزوايا الباقية تحت الرقابة الشديدة و أصبحت تراقب عن كثب خطب الوعاظ و المرشدين و الأئمة و ترسم لهم بنفسها الاتجاه العام للخطب[1].

و رغم كل محاولات فرنسا في محو الشّخصية الدينية الجزائرية إلا أنها لم تثبط عزائم الجزائريين في الدفاع عن عقيدتهم الإسلامية و صونها من التحريف و التزييف و ثقافتهم العربية الإسلامية بل زادتهم قوة و عزيمة و إرادة على التمسك بدينهم الحنيف و تعاليمه السمحة و استرخاص أرواحهم و اختيار طريق الشهادة في سبيله و الجهاد من أجل بقائه و حمايته، خصوصا بعد ظهور الجمعيات و الأحزاب و النوادي كالحركة الإصلاحية التي تمحور هدفها حول الحفاظ على الدين الإسلامي و حمايته من كل شائبة قد تشوبه، و كذلك بعد عودة الطلبة الجزائريين من الأزهر و الزيتون و القيروان متشبعين بالتكوين الديني و التربوي و الإصلاحي فكان لهم الفضل الكبير في إرساء تعاليم الدين الإسلامي الحنيف و المحافظة على الصبغة العربية الإسلامية من خلال بناء المدارس و إصدار الجرائد و معارضة سياسة التجنيس و فكرة الفرنسة رافضين بذلك انصهار الكيان الجزائري في الكيان الفرنسي، بل هو كيان عربي إسلامي أصيل مستقل تمام الاستقلال عن فرنسا.

لقد نازل الاستعمار الفرنسي الدين الإسلامي و الشخصية الدينية الجزائرية من ذلك محاولة تشويه صورة الإسلام و المسلمين و التشكيك في انتماء الجزائريين للدين الإسلامي و من هؤلاء "**آشيل**" الناشر للعديد من المقالات في جريدة (الديبيش القسنطينية) متحاملا فيها على الإسلام و المسلمين، و كان لهذا التحامل على الإسلام أثر كبير على الجزائريين، فقد رد "**محمد العيد**" على المعمر (آشيل) بقصيدة طويلة جاء فيها:

هيهـــات لا يعتـــري القـــرآن تبـــديل و إن تبـــدلت تـــورات و إنجيـــل
قـــل للـــذين رمـــوا هـــذا الكتـــاب بمـــا لـــم يتفـــق معـــه شـــرح و تأويـــل
هـــل تشـــبهون ذوي الألبـــاب فـــي خلـــق إلا كمـــا تشـــبه النـــاس التماثيـــل
فـــاعزوا الأباطيـــل للقـــرآن و ابتـــدعوا هيهـــات لا تجـــدي الأباطيـــل[2]

يشير الشاعر في هذه الأبيات الشّعرية إلى استحالة التأثير على القرآن الكريم أو المساس بتعاليمه السمحة من خلال تبديله أو تزييفه أو تحريفه كما حرّف اليهود و النصارى التوراة و الإنجيل، ثم ينتقل إلى السخرية من أعداء الإسلام فيقول:

[1]- يحي بوعزيز، سياسة التسلط الاستعماري و الحركة الوطنية الجزائرية 1830-1954م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص67.

[2]- محمد العيد آل خليفة، الديوان، المرجع السابق، ص85.

مـا بـال (آشـيل) فـي (الـديبيش) يسـخر مـن آيـــات محكمـــه لا كـــان (آشـــيل)
مـا بـال (آشـيل) بـزري المسـلمين و هـم غـــرّ العرائـــك إنجـــاب بهاليـــل
أفكـــارهم بهـــدى القـــرآن ثابتـــة فـــلا يخامرهـــا فـــي الـــرأي تضـــليل
أفكـــارهم بيـــنهم شـــورى و ديـــنهم فـــتح مـــن الله لا قتـــل و تقتيـــل[1]

يصوّر الشاعر بأسلوب سخرية لاذع أعداء الدين الإسلامـي و سياستهـم المتهـورة استخفافا بهـم و استهـزاء و يتحداهم بأن يشوّهوا الإسلام فمهما اقترفوا من أساليب شنيعة ضد الدين الحنيف فلن يثبّطوا عزائم الجزائريين في الدفاع المستميت عن عقيدتهم و التمسك بها فقرآنهم ثابت لا تشوبه شائبة و لا يمسه تضليل، حيث نلمس في هذه الأبيات الشعرية جرأة الشاعر و شجاعته الفذة في مواجهة "آشيل" و كافة المستعمرين معلنا رفضه على تشويه دينه الإسلامي و نحر عقيدته.

و قد حوّل الاحتلال الفرنسي العديد من المساجد الجزائرية إلى كنائس، وهذا ما جعل الأطفال في رواية "**طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش**" يضيقون ذرعا عندما يقتربون من الكنيسة التي كانت في طريقهم إلى المدرسة، و ينفرون من الصليب و العجوز التي كانت تترصد خطواتهم من النافذة، ولقد تعوّد مراد "أن يشيح بوجهه عن الصليب الهائل المنصوب في جانب من الكنيسة التي تقوم في أعلى الحي كم يكره تلك العجوز التي تطل كل صباح من نوافذ الكنيسة لكأنّها توجد هناك كي تترصد شعور الأطفال نحو الصليب، لقد رسخ في ذهنه بأنّ عالم الصليب هو عالم الكفر والقتل، أمّا العالم الذي يهدأ إليه فهو عالم الهلال"[2]، و مراد كما تصوره الرواية يحفظ القرآن الكريم و متشبّع بالثقافة الإسلامية والعربية، متمكن من علوم اللغة العربية و الدين لأنه درس في مدرسة الشبيبة الإسلامية ومدرسة التهذيب بالعربية، وهي من مدارس جمعية العلماء المسلمين التي كانت تحرص على نشر التعليم باللغة العربية؛ و فصل بين الصليب والهلال، فالصليب هو رمز للكفر والموت والقتل و الحقد و العدوان، أي رمز للشر، أما الهلال فهو رمز النور والأمان أي رمز للخير، كما يقارن بين النجمة والصليب، فالنجمة تحمل دلالات الهلال، رمز الإسلام والشّعب الجزائري وأما الصليب فهو رمز الكفـر و الأوروبيين، ونتيجة لذلك فقد كان مراد وغيره من الأطفال ينشدون أمام منزل "**نوربير**" ذلك الإسباني المغتر "تحيا النجمة، يسقط الصليب"، أي تحيا الجزائر و الأمة الإسلامية باعتبار أنّ النجمة ترمز إليهما و يهزم الفرنسيين و الأوروبيين عامة و كل أشكال الكفر ذلك أنّ الصليب يرمز إلى هذه المفاهيم، فهذه الكلمات البسيطة التي يهتف بها الأطفال تعتبر مشاركة إيجابية في الثورة ضد العدو الفرنسي، و دلالة على تشبث الجزائريين بدينهم و لغتهم و هويتهم العربية، لأنّ مهمّة الاستعمار لا تقتصر على عمليّات التّوقيف و الاعتقال فحسب، و إنّما ترتكز أيضا على مسخ الهوية الجزائريّة، و محو الدّين الإسلامي الذي يشدّ أواصر الجزائريّين.

[1]- محمد العيد آل خليفة، الديوان، المرجع السابق، ص86.

[2]- مرزاق بقطاش، رواية طيور في الظهيرة، المرجع السابق، ص27.

7- التعليم:

يعتبر عنصر التعليم من أهم المميزات الثقافية العربية الإسلامية في الجزائر لذا اهتدت السلطة الاستعمارية إلى محاربة هذا المجال و سعت إلى نشر الجهل و الأمية و ذلك لإدراكها بدوره الفعال في التوعية السياسية للجزائريين تجاه قضيتهم و زعزعة كيانها و مخططاتها و سيطرتها عليهم إذ أنّ التّجهيل بأشكاله هي سياسة أخرى انتهجتها الدّول الغربيّة المستعمِرة إلى جانب سياسة التّجويع، رغبة في الاستعباد، مما تسبب في ارتفاع نسبة الأمية و تراجع المنظومة التعليمية الجزائرية إلا أنّ الجزائريين لم يرضوا بذلك بل تصدوا لسياسة هذا المستعمر، حيث أنّ الجزائر شهدت مطلع القرن العشرين نهضة ثقافية تمثلت في ظهور الجمعيات مثل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي دأبت على نشر التعليم العربي و تربية النشء فشيّدت الكثير من المدارس العربية الحرة و وسعت انتشارها في جميع أنحاء الوطن لتعليم اللغة العربية و الدين الإسلامي حتى أصبحت تنافس المدارس الرسمية الفرنسية، حيث "نجد مدرسة التربية و التعليم التي أسسها المصلح عبد الحميد بن باديس سنة 1936 بقسنطينة، و مدرسة دار الحديث بتلمسان التي تأسست سنة 1937 تحت إشراف البشير الإبراهيمي، و مدرسة الشبيبة الإسلامية التي تأسست بالعاصمة تحت إشراف الطيب العقبي، كما اهتمت بالتعليم المسجدي لتعليم القرآن الكريم و الفقه و الحديث و تقديم دروس الوعظ و الإرشاد لتوعية الجماهير بمخاطر السياسة الاستعمارية المستهدفة لكيانهم الحضاري و إبعادها عن تأثير نشاط الطرقية المنحرفة"[1]، و ذلك لأنّ الجمعية كانت على دراية تامة بدور التعليم في تحقيق الحرية و التحرر فواظبت على نشره على أوسع نطاق و عملت على مكافحة الجهل و الأمية؛ و من الشّعراء الذين حثوا على العلم في أشعارهم و حاربوا الجهل بأقلامهم المشرقة "**محمد العيد آل خليفة**"، إذ يقول:

العلم سلطان العقول فسد به ... من شئت أو ذد عن حياضك و ادفع
و الجأ له بدلا الحصون فلا أرى ... حصنا كمدرسة سمت أو مصنع
قل للجزائر انشئي كلية ... تمحو جهالة شعبك المتسكع
الجهل غيم فوق أرضك ضارب ... غطى على أحيائها و الأربع
الجهل أشبه بالغراب فما له ... من منزل غير الخراب البلقع[2]

يتجلى في هذه الأبيات الشّعرية دفاع الشاعر عن العلم و تقديسه له، إذ سعى إلى نشره و محاربة الجهل و الأمية حيث جعل العلم سلطان العقل كيف لا؟ و هو يبني بيوتا لا عماد لها فهو أساس المجد، و قوة الدولة على جميع الأصعدة مرهونة بوجوده إذ يرى الشاعر أنّ مهما بنى الإنسان من حصون فليس هناك ما هو أغلى

[1]- محمد طاهري، الحركة الإصلاحية في الفكر الإسلامي المعاصر، دار الأمة للطباعة و النشر، الجزائر، 2010، ص15-16.

[2]- محمد العيد آل خليفة، الديوان، المرجع السابق، ص145.

من تشييد المدرسة التي تنتج العقول النيرة و تمحو الجهل، و المصنع الذي يتيح تنفيذ الأفكار من خلال توفيره للوسائل الملائمة، و في المقابل شبه الجهل بالغراب لما له من تخريب فهو يهدم بيوت العز و الشرف، فشتّان بين العلم و الجهل بين القوة المخربة و القوة البانية، فالعلم هو نور الأمة الذي يضيء دربها و المقوي لمناعتها أما الجهل فهو الظلام الدامس و الضربة القاضية المهدمة للدولة و المقتلعة لجذورها.

لقد سعى الاستعمار الفرنسي إلى طمس الشّخصية الجزائرية و مسخ هويتها، فحاول تعميم لغته و منع الجزائريين من استعمال لغتهم العربية، ورغم الحظر الذي فرض على اللغة العربية إلا أنّ ظهور بعض المدارس الحرة بفضل جهود جمعية العلماء المسلمين، التي كانت الدراسة تقتصر فيها على اللغة العربية، فتح المجال للجزائريين لتعلّم لغتهم، وهذه المدارس كانت هي الأخرى تتعرّض لضغوطات و مضايقات من قبل الإدارة الاستعمارية كالتفتيش من قبل الجنود الفرنسيين، لأنها أرادت فرض تعليمها على أبناء الجزائريين، إلا أنّ التلاميذ الجزائريين لم يستجيبوا لذلك حيث رفضوا الالتحاق بالأقسام التي تدرس اللغة الفرنسية، و هذا القرار أغضب المعلمين الفرنسيين و أدى إلى انتهاجهم أسلوب العنف في التعامل مع هؤلاء التلاميذ المتمثّل في السب و الشتم بل و الضرب في بعض الأحيان و هو ما فعلته المعلمة اليهودية مع مراد في رواية "طيور في الظهيرة" التي تقدّمت منه وسألته لماذا لا تريد تعلّم الفرنسية فكان جوابه "لأنني لا أحب الفرنسية" فصفعته صفعة قوية على خده "فيسيل الدم من أنفه"[1]، و بهذا فالمدرسة في الحقبة الاستعمارية لم تعد تؤدي وظيفتها الإيجابية المتمثلة في تلقي العلم و الرسائل الحضارية و إنما أصبحت تحمل دلالة سلبية حيث تحولت إلى مصدر للعنف و الخوف و القسوة و الإهانة و الضغينة.

8- العروبة:

يقول "**محمد العيد آل خليفة**":

نبنـــي العروبـــة مـــن جديـــد قلعـــة مـــن حولهـــا قصـــف المـــدافع يرعـــد

فلتحـــي وحـــدتنا بهـــا فـــي منعـــة و مـــن المحـــيط إلـــى الخلـــيج تمـــدد

و ليحـــي فـــي ظـــل العروبـــة ودنـــا مـــلء القلـــوب و عهـــدنا المتأبـــد[2]

يتغنى الشاعر في هذه الأبيات الشّعرية بالعروبة و يعتز و يفتخر بهذا الانتماء الذي هو وليد الدين الإسلامي، إذ لا عروبة بدون إسلام، فعلاقة العروبة بالإسلام هي علاقة أزلية و هي علاقة الجزء بالكل حيث أنّ الانتماء للعروبة هو جزء من الانتماء للأمة الإسلامية كما أنّ هذا الاتحاد و التلاحم و الوحدوية بين العرب فيه قوة

[1]- مرزاق بقطاش، رواية طيور في الظهيرة، المرجع السابق، ص67.

[2]- سمية حسن عليان، ملامح المقاومة عند شعراء الثورة الإسلامية الإيرانية و ثورة التحرير الجزائرية (حميد سبزواري و محمد العيد آل خليفة نموذجا)، مجلة التراث، جامعة أصفهان – إيران، المجلد 5، العدد 4، 2015، ص111.

يمكن من خلالها تحقيق النصر و استرداد السيادة الوطنية و الانتماء الحضاري و إثبات الهوية العربية و غلبة المحتل الغاشم، فالشاعر من خلال هذه الأبيات يدافع عن ثوابت العروبة و الإسلام و يسعى إلى ترسيخها في الأذهان لارتباطها بالثورة باعتبارها الركيزة الأساسية للأمم العربية في مجابهتها للسلطة الاستعمارية و تحقيق أفضل النتائج.

9- الوطن:

ضحى الشّعب الجزائري بنفسه و اختار طريق الكفاح و الشهادة من أجل أن يحيا وطنه و من أجل استرجاع أراضيه المغتصبة، و حول هذا يقول الشاعر "**محمد الأخضر السائحي**":

أنـــا حـــدّ و هـــذه الأرض أرضـــي ســـوف أفـــدي حياتهـــا بحيـــاتي

ســـوف أبنـــي أمجادهـــا و أروي بـــدمائي مروجهـــا النظـــرات

أنـــا عـــن مـــت هاهنـــا اليـــوم فـــابني ســـوق يبقـــى و ســـوف تبقـــى بنـــاتي[1]

يتغنى شاعر المقاومة في هذه الأبيات الشعرية بأرض الجزائر (أرض البطولة) و قد أبدى صبابته لأرضه المقدسة مفصحا عن مشاعره الجياشة تجاهـها، و يقـر الشاعـر بتضحيتـه و فدائه لوطنـه، فقد نـذر نفسه و استرخص روحه و دمه في سبيل تحرير وطنه و شعبه دون خوف من الموت فقد تحدى المستعمر و الموت معا بل و سار إلى المنية بخطى حثيثة و كله فخر و اعتزاز بنيل شرف الشهادة من أجل الجزائر، لأنه يعلم أنّ استشهاده هو حياة للأجيال القادمة تسودها الحرية و الاستقلال و العزة و العدل و الكرامة و المجد، لذا اختار أسلوب الكفاح المسلح و شنّ الثورات و خوض غمار المعارك و الحروب ضد العدو الفرنسي الغاشم و دافع عن بلده بإقدام و صمود و تحدي دون خضوع أو رضوخ أو تردد أو استسلام لسياسة العدو الجائر، فقد قاد ثورة عظيمة وصل صداها إلى العالم بأسره محطّمة آمال الجيش الفرنسي، و قد رفض المناضلون الجزائريون كل ما هو أوروبي بما في ذلك التّشبث بالأرض و إثبات ملكيتها للجزائريين وحدهم رافضين أن تكون للغرباء و جزءا من الأراضي الصهيونية، أو تجزئتها، أو أخذ و لو شبرا واحدا منها، فهدف الثوار تحطيم خطط العدو و آماله المتمثلة في السعي إلى جعل الجزائر قطعة فرنسية، و لن تكون كذلك مهما حاولت، فقد ركز أبطال الجزائر على الأرض كقيمة مادية و معنوية، و كانت في وعيهم قضية وجود أو عدم وجود، لأنّ المحتل الصهيوني سعى إلى تهويد الأرض العربية الجزائرية.

10- الاستقلال:

الاستقلال هو مطلب الشّعب الجزائري منذ أن وطئ الاحتلال أرضه لذا ظل متمسكا بموقفه الرافض للاحتلال مصرا على مواصلة مسير الكفاح إلا أن يتحقق النصر و يشع السناء، فالشاعر "**الربيع بوشامة**" يدعو المجاهدين و يحرضهم على الثورة و الاستمرار في الكفاح إلى غاية نيل الاستقلال، فيقول:

[1]- محمد الأخضر السائحي، همسات و صرخات، المطبوعة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ص47.

أيهـــا الشـــعب لا تهـــن إن تـــداعت حولـــــك النائبـــــات كالأصـــــلال

فتـــرى الشـــامتين ضـــعفا و أنـــت الســـحر صـــــدقا تبنـــــى حيـــــاة الكمـــــال

أيهـــا الشـــــعب واصـــــل الســـــعي و اصـــبر إن صـــبح الآمـــال فـــي إقبـــال[1]

الشاعر في هذه الأبيات الشّعرية يحث الثوار على الثبات على عهد الثورة و التمسك بموقفهم و السير بخطى ثابتة نحو هدفهم الأسمى و مواصلة مسيرة النضال و الصبر على ذلك مهما طال الزمن و مهما تزايدت الأزمات و اشتدت الأوضاع و يحذرهم من الملل و الاستسلام بل لابد من الصبر و عدم الاستسلام من ميدان القتال من أجل كسب الغرض السامي المتمثل في الحرية و الاستقلال، و يشيد ببطولاتهم و شجاعتهم و قوتهم و قدرتهم على تحقيق النصر، و طرد العدو من أرض الجزائر الطاهرة و التخلص من سياسته الجائرة و ظلمه و طغيانه، و تغيير الواقع المتردي و الحياة المأساوية التي يعيشها الجزائريون في ظل الاحتلال الغاصب إلى واقع آخر أفضل ليس للعدو فيه وجود، و التّمتع بالحرية و العدل و المواطنة الكاملة.

11- الهوية و الانتماء:

إنّ حب الوطن و الشعور بالانتماء إليه هو شعور فطري غريزي و نزوع طبيعي، فهناك روابط قوية تولد مع الإنسان تشد أزره إليه و التّعلق به حد التقديس مما يدل على وعي الذات الإيجابي إذ أنّ الوعي هو الذي يولد الأفكار الوطنية، و في هذا الصدد يقول الشاعر "**عثمان لوصيف**":

ملت إليه فقبلني

بالشعشعان الإلهي ثم غمس عيني

أجهش شعرا

المعاني الدقيقه بسر و أوحى إلي:

شغلنا الورى و ملأنا الدنى

بشعر نرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر[2]

نلمس في هذه الأبيات الشّعرية مظاهر الانتماء إلى الوطن، و حب الشاعر الكبير لوطنه الجزائر و ارتباطه به و مشاعره الجياشة تجاهه التي تفوح شغفا و ولعا بكل شبر منه إذ يقول: "في الحقيقة أشعر أن حب مدنه التي عشت فيها بعض التجارب بشكل خاص، و من هنا كنت أتفحص خصائص كل مدينة، و أحاول صوغها في قالب شعري فأنشئ بعضها من شعر المدن، فأحدثك في الجلفة عن المراعي و الشياه و أحدثك في تيزي وزو

[1]- الربيع بوشامة، ديوان شعري، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2010، ص64.

[2]- عثمان لوصيف، المتغابي، غرداية، دار هومة، الجزائر، 1997، ص69-70.

عن غابات الزيتون، و أحدثك في باتنة عن القمم الأوراسيـة، و أحدثك في وهران عن الشواطـئ الساحليـة ... و هكذا"[1].

كما كشفت لنا رواية "حومة الطليان" لصاحبها "**أحمد حمدي**" عن نسق الهوية من خلال المكان الذي انطلق منه الهجوم على قبائل بني مهني و بني مالك و بني بشير هذه القبائل التي حاربت بكل قوّاتها، للتّمسك بأراضي أجدادها، و رفض تسليمها لأيادي الاستعمار "فقد انطلق الهجوم من جهة البحر عبر مضايق ليلو، لتقام مجزرة شنعاء في ليلة من ليالي الشّتاء القارصة"[2]، و بالرغم من كل الفوارق التي تعرفها المدينة اجتماعيّا و ثقافيّا بين الأهالي و المستوطنين، إلا أنّ الشّعب الجزائري بقي وفيّا لمبادئه التي أرادها المستعمر أن تضمر، مدافعا عن وطنه الذي بدأت شوارعه تأخذ أسماء فرنسيّة، و عن لغته التي أرادها المستعمر أن تزول، و عن دينه الذي يحاول الفرنسيّون طمسه و ذلك بما يزرعونه من كنائس.

12- الحث على الجهاد:

كل الأساليب السلمية التي لجأ إليها الشّعب الجزائري في مجابهته للاستعمار الفرنسي من أجل نيل الحرية و الاستقلال باءت بالفشل، فكان الكفاح المسلح هو الجسر الأفضل الموصل إلى الحرية، و في هذا الصدد يقول الشاعر "**محمد العيد آل خليفة**":

رأيـــت المنايـــا ســـبيل المنـــى ... فخـــاطر تصـــب منيـــة أو منيـــة
إذا زلزلـــت بـــالخطوب الـــبلاد ... فـــلا خيـــر فـــي حـــذر أو تقيـــة
أنصـــلى الجحـــيم و نســـقى الحمـــيم ... و نرغـــى الـــوخيم و نعطـــى الدنيـــة؟
و مـــن حولنـــا تســـتباح الـــديار ... و يخـــزى الصـــبي بهـــا و الصـــبية
أتخضـــع للضـــيم يـــابن لـــدباة ... و تطـــرق مستســـلما للأذيـــة
أمـــا فـــي عروقـــك أزكـــى الـــدما؟ ... أمـــا فـــي فـــؤادك أذكـــى الحميـــة؟[3]

نلاحظ في هذه الأبيات الشّعرية تحريض الشاعر أبناء شعبه على الجهاد المستميت لتحرير أرضهم و شعبهم لأنه لا جدوى من الدرب السلمي محذرا إياهم من الاستسلام لسياسة الطغاة، فقد فجّر من خلال قصيدته هذه طاقات تعبيرية أفصحت عن مدى إلحاحه على التضحية و العزيمة في مواجهة المحتل، و بهذا فالشاعر يمجّد فكرة المقاومة و يرى أنّها الحل الأخير المؤدي إلى حتمية النّصر و التّخلص من نير العبودية، بعد محاولات سلمية عديدة باءت كلها بالفشل؛ و قد جاءت لغة الشّاعر جريئة حادة حيث انتقى كلماته ببراعة فاستعمل كلمات

[1]- لخضر ذيب، شعرية الوطن و الانتماء في الشعر الجزائري عثمان لوصيف –رحمه الله– نموذجا، مجلة بدايات، جامعة عمار ثلجي– الأغواط، المجلد الأول، العدد الأول، 2019، ص42.

[2]- أحمد حمدي، حومة الطليان، ط1، دار هومة، الجزائر، 2010، ص12.

[3]- محمد العيد آل خليفة، الديوان، المرجع السابق، ص120.

كأنّها سيف مهنّدٌ ليؤثر في وجدان الشّعب، و ليمنع عنه الخوف و وقف مسيرة الكفاح، و ليبيّن له أنّ لا جدوى من المقاومة السلمية بل لابد من حمل السّلاح و خوض غمار المعارك و الحروب و المنايا، و إضرام نيران الثورة لاسترجاع السيادة و العزة، لأنّ العدو الفرنسي لا يفهم إلا اللغة الردعية؛ و قد استخدم الشاعر الأسلوب العميق و الألفاظ الدالة على الجهاد و الحث على تحطيم القيود لتحرير وطنه و شعبه، لأنّ لا شيء يفك الحصار إلا الجهاد و الاستشهاد؛ فالشّاعر يمجّد فكرة الثورة، محذّرا أبناء أمته من الانتظار و وعود الاحتلال الفرنسي الكاذبة و التي يستعملها ذريعة لإشغاله عن الكفاح و تثبيط همه نحو النّضال، ذلك أنّ الموت في سبيل الحرية و الكرامة أهون من العيش في الذل و العبودية، كما أنّ تحقيق الحرية و زلزلــة كيــان المستعمـر و إفشال خططه الجهنمية طريق شاق و شائك فلا يتأتى إلا بالصّبر و الثبات على مواصلة الكفاح و الروح النّضالية غير القابلة للانطفاء.

13- الممارسات القمعية:

لقد اقترف الاستعمار الفرنسي أبشع الجرائم الوحشية في حق الشّعب الجزائري بهدف محو هذا المجتمع العربي الإسلامي و إحلال مكانه الآخر الصهيوني، و قد صوّرت لنا رواية "ما لا تذروه الرياح" "**لمحمد العالي عرعار**" الفرنسي العسكري و طريقة تعامله البشعة مع الجزائريين، حيث تضمنت الرواية جنديا فرنسيا جاء ضمن فرقة تبحث عن البشير فيصوّره عنيفا، كثير الحركات، ظهرت على ملامحه انقباضات مرعبة نتيجة الغضب فدنا وجهه من بلقاسم أب البشير وصرخ "تكذب، نحن نعرف أين هو ابنك، فهو إما أن يكون قد ثار وتمرد وصعد إلى الجبل وإما أن يكون قد اختفى هنا في بعض الأركان لكن لا تخشى شيئا، إذا كان هنا فسنخرجه من غاره مثل الفأر، إذا كان قد صعد إلى الجبل فسنحاصره، وننزل به وهو أشلاء- نحن ننصحك أن تدلنا على مكانه هيا خبرنا"[1].

كما تحفل رواية "حومة الطليان" "**لأحمد حمدي**" بمجموعة من الشخصيات الفرنسية العسكرية، و الهدف من توظيف الراوي لهذه الشخصيات الأجنبية هو إبراز وفضح جرائم المستعمر تجاه الشّعب الجزائريّ، و قد تطرّق "**أحمد حمدي**" إلى شخصيّات فرنسيّة تفنّنت في تنفيذ عملياتها الإجراميّة و خاصّة على الشّعب السكيكدي بشكل خاص و من بينهم محافظ الشرطة "شارل بريدو Charles Bredeau"، و الواقع أنّ الإجراءات التّعسفيّة التي اتّخذها "شارل بريدو" خاصة التّعذيب الشّديد للموقوفين جعلت منه مرهوب الجانب بل صار يطلق عليه من قبل السّكان حتى بعض الأوروبيينDracula (مصاص الدماء)، و صار يخشى بطشه الجميع[2].

هذه الشخصيات كشفت لنا عن صورة الفرنسي الوحشية في أرض الجزائر، و وصفت بشاعة الإجرام الوحشي الكبير الذي مارسه الاستعمار الفرنسي في حقّ الشّعب الجزائري الصّامد المجاهد، حيث عامل هذا

[1]- محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ص 18.

[2]- أحمد حمدي، حومة الطليان، المرجع السابق، ص86.

الشّعب المضطهد بكل وحشية و قهرية دون رحمة أو شفقة فطبق على جميع فئاته رجالا و نساء مختلف أساليب و فنون التّعذيب و الاضطهاد، و مشاهد الرعب بالإضافة إلى الضرب و القتل و التنكيل بجسد المناضلين في ظل تعسف القانون الكولونيالي، دون أدلة، و الاعتقال و السجن و الاغتصاب و النهب و السلب و الهدم و الحرق و الإبادة الجماعية، كما عرضه للتشريد و الطرد و النفي و غيرها من الممارسات الطغيانية و الاستبدادية التي يتوجع القلب لذكرها و تدمع العين للتفكير فيها، و التي أثارت استنكار العالم أجمع ضد وحشيته و بشاعة جرائمه.

14- السجن:

وهو من الأماكن المغلقة التي تحمل دلالات التّعذيب والألم، و تعذيب المستعمر الفرنسي للجزائريّين لا يعدّ وسيلة فحسب و إنّما هو غاية في حدّ ذاته، لأنّ الهدف من التّعذيب لا يكمن في الحصول على المعلومات فقط، بل أساسه مسخ هوية الشّعب الجزائري و إهدار كرامته و قتل المبدأ الثوري فيه، و هذا ما أكد عليه "**مرزاق بقطاش**" في روايته "البزاة" من خلال شخصية "المعلم" التي تعرضت للسجن و ذاقت عذابه و ويلاته، وكان يقف هذا المعلم خلال الدرس بعدما أطلق سراحه ليقص على الأطفال حالة المحتشد و يحدثهم عن "التعذيب الذي لقيه خلال الأيام الأربعة الأولى من اعتقاله، فقد وصف لهم كيف قيده العساكر ووضعوه داخل حوض حمام مليء بماء الصابون وراحوا يغطسونه مرات عديدة ولا يخرجونه من الحوض إلا حين يغمى عليه"[1]، أما "قمة التعذيب في رأي المعلم فكانت حينما يضع العساكر منشفة مبللة بماء الصابون على وجهه فلا يقوى على التنفس وقد ظن المعلم في البداية أنه لن يخرج حيا من ذلك المحتشد"[2].

فالسّجون و المعتقلات الصهيونية هي سياسة خطيرة لجأ إليها الاستعمار الفرنسي لإخماد نار الثورة و بث الرعب في نفوس الثوار و كسر إرادتهم و تثبيط عزائمهم و قتل المبدأ النّضالي في أرواحهم، و رغم كل هذه الملاحم من الألم و القهر التي تعرض لها الشّعب الجزائري إلا أنه ظل ملحا على نيل الحرية.

15- السياسة:

انتهجت فرنسا النازية في حق الشّعب الجزائري سياسة جهنمية هدفها إهانة الجزائريين و الدوس على كرامتهم و إهانتهم و اغتصاب أراضيهم و سلب ممتلكاتهم و حقوقهم المشروعة في أرض وطنهم و تحت شمسهم، و هذا ما توضحه رواية "حومة الطليان" للروائي "**أحمد حمدي**" من خلال مداهمة الحومة من طرف العساكر الفرنسيّين، و توقيف كلّ من يجدونه في الطّريق، و قد كان الأوروبيّون يساعدونهم في هذه المهمّة،

[1]- مرزاق بقطاش، رواية البزاة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983، ص119.

[2]- المرجع نفسه، ص119.

بإرشادهم إلى مكان اختباء كلّ عربي فارّ منهم، إذ "كانت صرخات الأوروبيّين تزداد ضجيجا، و هم يرشدون الجنود بشكل هستيري وعشوائي إلى الأزقة و المسالك و الطرق التي سلكها الفارون العرب،.."[1].

و هذا ما يبيّن بل و يؤكّد الفرق الشّاسع بين الأوروبيّين و العرب فهذه الأخيرة كانت تعيش حياة ملؤها الخوف و القلق، في حين كان الأوروبيّون ينعمون بحياة رغيدة ملؤها الراحة و الاطمئنان.

فقد صوّر "**أحمد حمدي**" حياة العرب الجزائريين و الأوروبيين في حومة الطليان، و ما يحمله هذا المكان من فروق اجتماعية و ثقافية بين سكانه، و قد عرفت المدينة في الفترة الاستعماريّة– مثلما صوّرتها الرواية– بالتّقسيم غير العادل للمباني و الأراضي و الأسواق فجاء تقسيما مجحفا في حقّ الجزائريّين، "و تقسيم الفرنسيّين للحومة لم يطل الشّوارع فحسب و إنّما الأسواق أيضا، فقد قسّمت إلى اثنين تبعا لهوية و جنسيّة زبائنه و رواده، و هما "سوق النصارى" و "سوق العرب" أو السويقة، فالأول "سوق نظيف جدا، و هو مرتّب وفق لهندسة مدروسة،.."، أمّا سوق العرب "يتميز بالحركة الكبيرة و بكثرة الضّجيج والصّياح، و تراكم الأوساخ و القاذورات،..."[2]، فهذا الوصف دال على الاكتظاظ و الفوضى التي يعيشها السّكان في الأحياء الشّعبيّة في الحياة الواقعيّة، من خلال أسواقها المادّية المتردية و الحالة الاجتماعيّة التي يعيشونها السكان، على عكس الأحياء الرّاقية التي يشمل رقيّها البيوت و الشّوارع و الأسواق أيضا، فالأعلى بالنّسبة للكاتب يمثل الرّقيّ و الازدهار أمّا الأسفل فهو مثال للرّداءة و الدّونية.

[1]- أحمد حمدي، حومة الطليان، المرجع السابق، ص 27–28.

[2]- المرجع نفسه، ص 32–33.

الفصل الثاني

المقاومة في الأدب العربي الحديث و المعاصر

المبحث الأوّل: الشّعر.

المبحث الثاني: السّرد.

المبحث الثالث: الموضوعات.

المبحث الأوّل

الشّعر

لقد رافقت الكلمة البندقية في الثورات التحريرية حيث "يرى كنفاني أنّ المقاومة السياسية و الثقافية هما الأرض الخصبة للمقاومة المسلحة، و يقر بأن "الشكل الثقافي في المقاومة يطرح أهمية قصوى ليست أبدا أقل أهمية، من المقاومة المسلحة ذاتها"[1].

من خلال ما ذكر نستخلص أنّ المقاومة الثقافية و المسلحة هما وجهان لعملة واحدة، يكمّل أحدهما الآخر، فلا سلاح بدون كلمة تحفزه و تدفعه كما لا تكتمل مهمة الكلمة دون رفع السلاح، فتلازم هذين الصعيدين الثقافي و المسلح في الثورات العربية علامة من العلامات الأساسية للمسيرة النضالية العربية المعاصرة و لتحقيق النجاح، كما أنّ الكفاح المسلح ليس وافدا جديدا للمقاومة العربية و إنما هو طريقة متجذرة في التاريخ، فمنذ البدايات الأولى التي عرفت فيها الدول العربية الاحتلال لجأت إليه باعتبار أنّ ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، أضف إلى ذلك أنّ العدو الصهيوني لا يستجيب للغة الحوار و الطرق السلمية لذا لا جدوى منها و لابد من اللجوء إلى العنف و القوة، ففوهة البندقية هي وحدها القادرة على إخماد نار المحتل و إطفاء هيجانه التّعسفي، و المقاومة المسلحة هي الجزء المكمّل للمقاومة السياسية و الثقافية و عند اجتماع و اكتمال هذين النوعين من المقاومة يكتمل معنى المقاومة العام، فلا يعلو أحدهما على الآخر بل لهما نفس الدور في ميدان المعارك، فالمقاومة الثقافية تحتوي المقاومة المسلحة و تشجعها على الاستمرار و تنبهها لما حولها و ترسم لها الخطط التي تسير وفقها و توقظ وعيها و تنير دربها و تذكرها بقيمها و مبادئها ثم تحثها على الحفاظ عليها، مشيرة في كل ذلك بأنها أمل الشّعوب العربية المضطهدة للتخلص من الاحتلال الغربي لذا عليها المواصلة و عدم الاستسلام.

"في منتصف القرن التاسع عشر كان العالم العربي قد بدأ يطمح للتحرر من نير الحكم الأجنبي بسبب من وميض التطور، و إشراق إحياء التراث، و مع أخريات القرن التاسع عشر كانت الجمعيات الناشئة تلح على ظهور الكلمة المقاومة في اللغة العربية و على إحيائها، و وقفت في وجه الآمال العربية طموحات حزب (الاتحاد و الترقي) في تركيا، فنشطت الجمعيات السياسية العربية، و عقدت مؤتمرات أهما مؤتمر باريس سنة 1913، ثم قامت الحرب العالمية الأولى سنة 1914، و ما إن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها سنة 1918 حتى انكشف الاتفاق السري بتقسيم البلاد العربية تحت نير الوصاية أو الانتداب، و قامت ثورات الكلمة المقاومة، سجلها الشعراء: البارودي، و جميل صدقي الزهاوي، و معروف الرصافي، و محمد مهدي الجواهري، و مهدي البصير، و محمد رضا الشبيبي، و محمد بهجة الأثري، و أحمد شوقي، و عبد المحسن الكاظمي، و خير الدين الزركلي، و شكيب أرسلان، و خليل مردم، و أمثالهم"[2]، أي أنّ الشعراء أسهموا بكلمتهم في نصرة القضايا العربية، لأنّهم أدركوا دور الكلمة في تأجيج مشاعر الجماهير و تحريك هممهم نحو النّضال و التّحرير،

[1]- صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الآداب و الفنون، المرجع السابق، ص76.

[2]- المرجع نفسه، ص16.

و ذلك لتحقق الانسجام التّام بين دور الكلمة و البندقيّة، و بهذا يمكن اعتبار شعر المقاومة أداة من أدوات الرد بالكتابة و سلاحا لمجابهة المستعمرين.

فقد لعبت المقاومة الفكرية دورا هاما في مجابهة الاحتلال الصهيوني لم يكن أقل أهمية من المقاومة المسلحة، فقد كان مفعولها قويا كمفعول السلاح، إذ أنها المقاومة الأولى التي تسبق المقاومة بالأسلحة فهي الأرضية الممهدة لاستعمال البنادق، و هي التي تنير طريقهم بتوعيتهم حول أوضاعهم و تشحذ هممهم و تجذبهم نحو مصيرهم و تثير أنفسهم و تصلّب إرادتهم و تشجعهم على حمل السلاح و عدم إلقائه حتى يتحقق النّصر، فمواجهة العدو بالسلاح هو الجهاد الأصغر، أما مواجهته بالكلمة فهو الجهاد الأكبر، لأنّ التأثير في العقل و هز النّفس ليس بالمهمة الهيّنة ذلك أنّ تركيبة النفس معقدة و تطويعها و جعلها شخصية قادرة على مقاومة العدو يحتاج إلى جهد كبير، و يؤيد هذه الفكرة أيضا "**غسان كنفاني**" في كتابه الأدب الفلسطيني المقاوم" بقوله: "و حفل التاريخ الفلسطيني، منذ الثلاثينات على الأقل، بمظاهر المقاومة الثقافية و المسلحة على السواء، و إذا كانت الثورات المسلحة التي خاضها شعب فلسطين قد أنتجت أسماء من طراز عزالدين القسام مثلا، فإن أدب المقاومة قد أنتج، قبل ذلك و معه و بعده، أسماء من الطراز نفسه، مازال المواطن العربي يذكرها بكثير من الاعتزاز، و من أبرزها إبراهيم طوقان، و عبد الرحيم محمود، و أبو سلمى (عبد الكريم الكرمي) و غيرهم".[1]

و شعر المقاومة هو نتاج فكري عبّر عن رفضه للواقع العربي المأساوي و عن معاناة الشّعوب المضطهدة و غضبه تجاه سياسة الغاشمين الجائرة و إيمانه بالقدرة على إحداث التّغيير و أمله في تحقيق غد أفضل خال من صور الاستعباد و الاستبداد و النّهب، و أعلن تمرده على سياسة الاحتلال حيث ردّدت حناجر الشّعراء العرب قصائد حماسية ساهمت في توعية الجماهير و توجيهها نحو الحفاظ على كيانها و وجودها الثّقافي و الحضاري و رسّخت في نفوس الشّعوب العربية الأبية للمحتل أنّ الثورة و المقاومة هي سبيل النجاة من ذلك فاعتبروا أنّ الحرية عروس مهرها الدم و عريسها الشهيد.

واكب الشّعر الثورات العربية في كل مراحلها و تتبع أحداثها محرّضا الجماهير على مواصلة الكفاح و محذرهم من الاستسلام، كما يعتبر مرجع هام وثّق الأحداث و الوقائع بدقة متناهية بفشلها و انتصاراتها، فما من حدث مرت به الأمة العربية إلا و هبّ شعراء المقاومة العربية لتأريخه، و دراسته و رصد أبعاده و مراميه و أخطاره، فالشّعر الذي تغنى بالثورة و مجّدها هو شعر حامل بين طياته مشاعر الاندفاع و التدفق، و يؤكد هذا "**إبراهيم رماني**" بقوله: "كل الفنون الأخرى لها دورها في أدب الثورة لكن الشّعر يبقى هو الجسر السهل و القريب، الخطير و الفعال في الوقت نفسه، و يبقى الكهرباء ذات الشحنة المتوترة في أعماق الإنسان و التي تجري في عروق الشّعب كدم يغلي داخل بركان ثائر"[2].

---

[1]- غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968، ط1، دار منشورات الرمال، قبرص، 2013، ص10.

[2]- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، ط1، دار الشهاب للطباعة و النشر، باتنة، 1985م، ص32-33.

لقد لازم الشّعر السلاح في الثورات العربيـة منذ نشوبهـا و استعمـل كأداة قويـة لمحاربـة الاحتـلال الغربـي، و مشاركة الشّعر في الثورة لم يكن عفويا و إنما كانت نتيجة لوعي الشّعراء السياسي بأهمية النّضال الثوري شعرا، و الدور الكبير الذي تلعبه الكلمة في التأثير في وجدان الإنسان، ذلك أنّ "شاعر المقاومة الحقيقي يعلم يقينا أنّ الكلمة في بساطتها و تواضعها هي سلاحه، و لكن هذه الكلمة عينها في نقائها و صفائهـا و ثوريتهـا و صدقها سلاح فعال"[1]؛ و هذا ما يؤكده "**أحمد موسى الخطيب**" في كتابه "وهج القصيد دراسات في الشعر العربي المقاوم" بقوله: لم تسلك أمة من الأمم طريق الثورة إلا و كان الشعر قنديلها و سامرها، يسبق الفعل حينا، و يعد له، و يرافقه حين يتفجّر، و يتّسق معه بالضرورة، و يقول الشاعر الفيتنامي (شي لان فان): "عندنا في بلاد الموت فيها قريب جدا من الحياة، و السلام قريب جدا من الحرب، في هذه الدقائق الشعر ضروري جدا، إنه بمثابة المستشار، الحبيب، المرأة، الأم التي تواسينا، فبدون الشعر لا يعود الشعب يقوى على العيش، كما لا يقوى على العيش بدون البندقية"[2]، و قد دعا شعر المقاومة في رسائله النضالية تارة بالتلميح و أخرى بالتصريح إلى ضرورة اللجوء إلى الكفاح المسلح بدلا من الكفاح السلمي الذي لم يجدي نفعا ذلك أنّ المستعمر الغاشم لا يفهم بلغة الحوار و لا يستجيب لها و إنما تنفع معه فقط لغة العنف.

و نلاحظ أنّ "شعر المقاومة الحديث يرجع إلى المنتصف الثاني من القرن العشرين، حيث راح العديد من الشّعراء يعبّرون عن انتماءاتهم السياسية و الفكرية و الدينية فتفرقوا في ذلك، لكنهم اتحدوا في رسالتهم النضالية و التزامهم بالقضية، فأظهروا صور البطولة بالترميز لها، أو بالخطاب المباشر بمعانيها و تجاربها من التاريخ العربي، منادين للثورة و التحرير و حمل السلاح بأشكاله المتاحة لمواجهة العدو لقد عمد هذا اللون الشّعري إلى تمجيد فعل البطولة و تقديس الأبطال و أسطرتهم حتى يثبتهم في الوجدان الشعبي الوطني و الإنسانين و نادى بالقيم الوطنية أو القومية أو الدينية مثل الشجاعة أو الشهادة و الصمود و الإيمان و الجهاد"[3].

نستنتج ممّا أنف ذكره أنّ الشّعر العربي كان سباقا في دعم الثورات العربية، إذ أخذ الشّعراء العرب دورهم الريادي في مجابهة الاحتلال الغربي و مقاومته بأقلامهم المشرقة، ذلك أنّ الشّعر أكثر الأنواع الأدبية استجابة للتّحولات التاريخية و الأحداث المفصلية، فالشّعراء أرهف حسّا من غيرهم بهموم أمتهم و معاناتها، و أعمق رؤية للحاضر و أقوى استشرافا بالمستقبل، فظلّ الشّعر سلاحا يحرّض الجماهير على الكفاح و حمل السـلاح، و يخلد ذكرى الأبطال و القادة و الثوار و سيرهم، و يسهم في تعبئة القوى لبلوغ هدف الحرية و من أجل الحفاظ على الكيان و الوجود العربي و عدم السماح بإحلال الوجود الغربي مكانه، و يفضح جرائم المحتل

[1]- تجليات المقاومة في الشعر العربي المعاصر، الدكتور محمد السيّد – مجمع اللغة العربية نقلا عن موقع:
https://arabacademy-sy.org/uploads/lecture2018/alsayed/13

[2]- أحمد موسى الخطيب، وهج القصيد دراسات في الشعر العربي المقاوم، ط1، 2010، ص59.

[3]- بوزيد نجاة، الثورة الجزائرية في الشعر العربي المعاصر –التجلي و الإلهام–، مجلة الموروث، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم الجزائر، العدد 2، 2013، ص196-197.

الصهيوني الوحشية و أساليبه القمعية، و توعية الشّعوب المضطهدة و حثّها على ضرورة الجهاد و التلاحم و التضحية و الصمود و التحدي للتخلص من الوجود الاستعماري و الحفاظ على الفكر و المبادئ و المقومات و الهوية العربية الإسلامية و تحرير الأرض و الإنسان العربي، و غرس فيها الروح الوطنية و القومية، و زرع الأمل و الإيمان بحتمية النّصر؛ فقد سجل الشّعراء العرب من خلال أشعارهم التزامهم الأدبي بقضايا أمّتهم الكبرى و دورهم القومي، و أسهموا بكلمتهم في نصرة القضايا العربية، لأنّ هذا الجيل الغاضب كما أطلق عليه "**عطا محمد أبو جبين**" أدرك دور الكلمة في تأجيج مشاعر الجماهير و تحريك هممهم نحو النّضال و التّحرير، و بفضله نالت القضايا العربية من الشهرة ما أوصلها إلى العالمية فكان لها مناصرون في الداخل و الخارج، و نالت الدّعم الحقيقي الروحي و السيكولوجي النّابع من القلب من طرف هؤلاء الشّعراء من خلال القصائد التي تغلب عليها النّبرة الحماسيّة، فكانت الأشعار سلاحا لمجابهة المستعمرين و دحرهم، و أداة للدعوة إلى المقاومة و التّعبير عن المشاعر الصّادقة، فكان للشّعر وقع على النّفوس، هيّأ الشّعوب للتّضحية بالنّفس و النّفيس في سبيل الوطن، و فضح أساليب القمع التي اقترفت في حقّ الشّعب العربي؛ برز في أشعارهم مضمون الدّفاع عن العدل و الحريّة و الكرامة كأوّل المضامين التي سعت الثورات العربية لتحقيقها، معتبرين بأنّ كل القضايا العربية هي قضاياهم، و عليهم أن يؤدّوا دورهم الفعّال تجاه قومهم، فتجلت مظاهر المقاومة بشكل واضح في الشّعر العربي، من خلال القضايا و المضامين التي تناولتها القصائد الشّعرية العربية و تمحورت حولها، ذلك أنّ الكلمة تماما مثل البندقية في مفعولها على أرض المعارك.

"لم يتجرد الشّعر العربي يوما من دوره الرسالي الحامل لقضايا الأمة في المراحل العصية التي مرت بها، مصورا محنها و انتصاراتها و تحدياتها، و ظل المعبر الفني و الجمالي للمقاومة ضد الاحتلال و الاستعباد اللذان عانى و لا يزال يعاني منهما الإنسان العربي في ظل التحولات"،[1] فالشّعر ساند الثّورات العربية و أرّخ مقاومة الإنسان العربي للمحتل الغربي، فقد تتبع مراحل الثورات و صوّر وقائعا بدقة و تفصيل، و عظّم بطولاتها و شجّع ثوارها على مواصلة الكفاح دون رجوع إلى أن يتحقّق النّصر و التّحرر، معبّرا في ذلك على رفضه القاطع للمحتل الطاغي و للتّبعية و الانصياع و لكل أشكال الذل و الهوان، و "لقد عبّر الشّعر العربي المعاصر على الشّعب العربي التواق إلى الحرية و الكرامة و الرافض للاستعباد و الاحتلال و حرّضه على مواصلة المقاومة في كل المحن التي مر بها، و تشعّب الشعراء في طرق نظمهم و تعددوا، و انقسموا بين شعراء الشّعر الحر و الشّعراء التّقليديين كما أننا لاحظنا الشّاعر الواحد و هو يجمع بين اللونين على حد سواء همه الوحيد الوصول إلى وجدان الناس مهما تنوعت أذواقها و ميولاتهم الفنية. و قد حرص هؤلاء الشّعراء الكبار على العذوبة و القوة و الرقة و الرصانة و البساطة التي لا تفسد الذوق و الصناعة التي لا تنقض الطبع، فجسدوا الجمال و الخيال و تفنّنوا في الصور الفنية و اللغة الشّعرية الصادقة و النبرة الوطنية المؤثرة"[2]، فالشّعر العربي

[1]- بوزيد نجاة، الثورة الجزائرية في الشعر العربي المعاصر –التجلي و الإلهام–، المرجع السابق، ص197.

[2]- المرجع نفسه، ص197.

الثوري سجل حافل عبّر عن آلام و طموحات الشّعوب العربية المضطهدة و رغبتها الجامحة في دحر المستعمر و نيل الحرية و العيش في واقع يسوده العدل و الكرامة و السلام و الأمن، و رفضها للوجود الاستعماري و تمردها على أنظمته الدكتاتورية و سياسته الجائرة، كما صوّر لنا تضحياتها الجسيمة في تصديها للعدو الصهيوني و إلحاحها على هزمه و التّغلب عليه و عزمها على الاستمرار في النّضال مهما كلف الأمر إلى أن يظهر الحق و يزهق الباطل.

و نلاحظ أنّ شعر المقاومة لم يقتصر على نوع شعري واحد بل مزج بين الشّعر الحر و الشّعر العمودي في تناوله للمضامين النضالية استجابة لأذواق و توجّهات المتلقين الذي ينقسمون إلى طائفتين فمنهم من يفضل القصيدة الكلاسيكية و منهم من يميل إلى القصيدة الحديثة، و نجد هذا التّنوع في الاستعمال عند الشاعر الواحد إذ ينظم تارة وفق شعر التفعيلة و تارة أخرى وفق القصيدة العمودية فالشاعر يحرص على تلبية رغبات القارئ و تطويع قصائده تبعا لذوق المتلقي و خدمة لهدفه المتمثل في ولوج أفكاره إلى عقول كل الفئات الاجتماعية و التأثير في وجدانها و تمرير رسائله النضالية، ذلك أنّ "ميزة أدب المقاومة تكمن في علاقته بالجماهير"[1].

و قد ساهم الشّعر العربي في دفع الثورات و الدفاع عنها نظرا للدور الخطير الذي يمتاز به هذا الفن و المتمثل في قدرته على النفوذ في أعماق النّفوس و إثارتها، و التأثير في السلوك الاجتماعي و هز الوجدان و شحذ الهمم، كما نلاحظ أنّ لغة هؤلاء الشّعراء المناضلين و الثائرين ضد الاستعمار جاءت سلسة تارة و جريئة حادّة تارة أخرى، تغلب عليها النبرة الحماسية، كما وظّفوا مجموعة من السّمات الجماليّة و الفنّية التي تؤكد حرصهم على إخراج منظومات شعريّة تليق بالمقام المعبّر عنه، فجاء شعرهم مصقولا متينا مشرق الديباجة، و لم يتوان الشّعراء العرب في الدّفاع عن القضايا العربية بأسلوبهم الرّاقي في الكتابة المتّسم بفلسفة القوّة و الكفاح لأجل العيش في حريّة و سلام، و ببراعتهم الفائقة في اختيار الكلمات المترجمة لأحاسيسهم و عواطفهم الانفعاليّة و الحزينة.

و نلاحظ في الإرهاصات الأولى لشعر المقاومة العربي غلبة نوع معين من الشّعر على الأعمال الأدبية و المتمثل في الطابع التقليدي أي النظم على نهج القدماء ما يندرج تحت ما يسمى بالمدرسة الكلاسيكية الملقبة بعدة مسميات: المدرسة الاتباعية أو مدرسة البعث أو الاتجاه المحافظ، و التي تحاكي و تقلد الآداب اليونانية و اللاتينية في نسجها الشّعري، و قد اتّخذ شعراء هذه المدرسة من هموم و قضايا الأمة العربية مضامين لقصائدهم فقد "طغى الطابع الكلاسيكي على شعر المقاومة في مراحلها الأولى مع شعراء المدرسة الكلاسيكية أمثال أحمد شوقي و حافظ إبراهيم، علي الجارم من مصر و خليل مردم، شفيق جبري و خير الدين الزركلي من سورية و بدا هذا الشّعر المقاوم منشغلا بأبرز الأحداث التي مرت بها الأمة العربية في تلك المرحلة"، مأخذ من ثقافة المقاومة ..... و الملاحظ أنّ شعر المقاومة و التحرر الوطني في هذه المرحلة التزم القصيدة العمودية فكانت الأقدر تعبيرا عن الالتزام القومي و الأعمق تأثيرا في الساحة الشّعبية و قد أثبتت هذه القصيدة عبر

[1]- صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الآداب و الفنون، المرجع السابق، ص84.

تاريخها و من خلال المبدعين في ساحاتها، قدرتها على تحريك الجماهير"[1]، فقد "غلب على شعر هذه المرحلة، قبل النكبة*، الطابع الاتباعي (الكلاسيكي) في بنائه و لغته، و برزت فيه النّغمة الحماسية الخطابية ليصل إلى هدفه في التنبيه و التحريض و تعبئة الوجدان الوطني و القومي، و حركت مأساة فلسطين وجدان الأمة العربية القومي و الإنساني فألهمت الأديب كتابات أدبية صادرة عن التزام ذاتي داخلي له و عن عمق انفعاله بأحداث النكبة، و اختلطت في هذا الأدب العوامل الوجدانية و الوطنية و الاجتماعية و الإنسانية لتكسبه أبعادا متداخلة متشابكة، و ترفعه إلى صعيد عالمي"[2].

نخلص مما سبق أنّ شعر المقاومة عمد في البداية إلى المدرسة الكلاسيكية التي تعد أقدم مذهب أدبي، و التي يحافظ فيها الشعراء على وحدة الموضوع و الوزن و البيت و القافية، و تعدد الأغراض الشّعرية في القصيدة الواحدة، و يتميزون ببراعتهم الفائقة في اختيار الألفاظ و جزالة الأسلوب الذي يتناسب و هيكل القصيدة التقليدية و مع الطرق البلاغية التي توقظ الوعي و تحرك الهمم؛ فقد صوّر شعراء المدرسة الكلاسيكية الظروف السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية التي عاشتها الأمم العربية في ظل الاحتلال الغربي، و أسهموا في تعزيز الوحدة الوطنية و القومية، و نشر الوعي و الدعوة إلى الثّورة للتخلص من سياسة الاستعمار التّعسفية و أنظمته الفاسدة القائمة على الظلم و التهميش و العنصرية و القهر و الحقد على كل ما هو عربي، و المدرسة الكلاسيكية هي المدرسة التي ينتمي إليها شعراء المنفى الذين تعرضوا للاغتراب و العيش في غربة قاتلة و الذين ذاقوا التعذيب النفسي بأقصى درجاته و ذلك لجرأتهم الخطابية اللاذعة التي جعلتهم يعيشون ملحمة من الألم و تسببت في نفيهم من أوطانهم، غير أنّ ذلك لم يدفعهم للاستسلام بل ظلوا رافعين التّحدي، كلّهم إصرار و عزيمة لمواجهة الظّلم و الطّغيان، فعقدوا العزم على مواصلة الكفاح إلى أن يبزغ فجر الحريّة، هدفهم إصلاح و معالجة الأوضاع المأساوية التي تعيشها الشّعوب العربية المضطهدة؛ و من هؤلاء الشّعراء نجد "**أحمد شوقي**" الذي يعد من أبرز أعلام المدرسة الكلاسيكية، و من أعظم الشّعراء العرب في العصور الحديثة، الذين دعوا إلى المقاومة في أشعارهم و أشادوا ببطولات الثّورات العربية، و عبّروا عن توقهم إلى الحرية.

"أما ظهور الشّعر الحر فقد تزامن مع دخول القضية الفلسطينية مرحلة صعبة، و بخاصة بعد النكبة و هزيمة الجيوش العربية و تشرد و هجرة ملايين الفلسطينيين و منهم الشّعراء الذين لعبوا دورا بارزا في الرفع من مستوى شعر المقاومة في المنفى (باقي الدول العربية)، "و من أبرز الشّعراء الذين مثلوا هذا المنحى في التعبير الشعري نازك الملائكة، بدر شاكر السياب و عبد الوهاب البياتي و سعدي يوسف من العراق، صلاح

---

[1]- صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الآداب و الفنون، المرجع السابق، ص122.

*- النكبة: المصيبة، و أصاب الدهر الإنسان بنكبة و نكبات و نكوب، و نكب، أي أصابته حوادثه بالنوازل الضارة؛ و الهلاك المبير. ملامح في الأدب المقاوم –فلسطين أنموذجا –، د.حسين جمعة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة – دمشق 2009، ص18 ، فالنكبة خيبة و مرارة و هلاكا في مجالات كثيرة.

[2]- صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الآداب و الفنون، المرجع السابق، ص123.

عبد الصبور أحمد عبد المعطي حجازي و محمد الفيتوري من مصر و نزار قباني و أدونيس و سليمان العيسى من سوريا و فدوى طوقان و محمود درويش و سميح القاسم من فلسطين و غيرهم كثير.[1]

نستنتج مما ذكر أنّ البدايات الأولى لشعر المقاومة طغى عليها الشّعر العمودي، ثم بعد فترة زمنية تلاها شعر التفعيلة الذي برز و تبلور مع تفاقم الأوضاع في فلسطين حيث القتل و الإبادة الجماعية و التشريد و النفي و الاغتراب، فظهر العديد من أعلام و رواد هذا النوع من الشّعر و من مختلف الأقطار العربية على شاكلة شاعرة فلسطين "فدوى طوقان"، و شاعر الثورة "سميح القاسم"، ... و غيرهما كثير، فتعرّض الشّعراء للسجن و النفي أجادوا بقريحتهم فأبدعوا في إنتاج نصوص شعرية معبّرة عن رفضهم الثوري للواقع و تمردهم على سياسة المحتل العبثية جاعلين من الثورة مادة و من أقلامهم المشرقة أداة لمحاربة العدو الصهيوني، فالشعر عند الشّعراء المعاصرين أصبح سجلا حافلا يؤرّخ لأزمات و نكبات الأمم العربية و يعبّر عن معاناتها و آمالها و يحثّ على مناهضة الوجود الاستعماري و النّضال المستميت لتحقيق الحرية و الاستقلال و يفصح عن ما يحز في نفس الشّعراء من مشاعر اليأس و الحزن و الألم لما آلت إليه أوضاع الأمة العربية على يد الأعداء، و رغم ما تعرّض له هؤلاء الشّعراء من مضايقات و ممارسات وحشية إلا أنهم لم يستسلموا بل ظلوا مواصلين مسيرة الكفاح بجد غير مبالين بالنتائج المترتبة عن ذلك لأنه مهما بلغت درجات العقوبات فإنها تهون و لا تساوي شيء أمام حرية الوطن، فقد ارتبطوا بقضايا وطنهم و أمتهم، و ساهموا بكلمتهم في نصرة القضايا العربية، و سجّلوا ملاحم بطولية عظيمة يخلّدها التاريخ و أثبتوا مكانتهم و صمودهم في الساحة السياسية و الوطنية العربية، إذ تتجلى الروح الوطنية بوضوح في قصائدهم الشّعرية.

تجاوزت القضيّة الفلسطينية ربوع الوطن، و "احتلّت مكانا كبيرا في دواوين الشّعراء في العصر الحديث و هذا الأمر يدلّ على تعلّقهم القلبي و التزامهم تجاه فلسطين و أنّ العالم برمته يعرف أنّ فلسطين عربيّة من فجر تاريخها، فلا شك أنّ الشرفاء النبلاء سيعيدون الأرض المغتصبة"[2]، فقد وصل صداها إلى كافة الأقطار العربية الإسلاميّة و تأثّروا بها أيّما تأثر، و من ذلك الشّعراء العرب المحدثين و المعاصرين معتبرين بأنّ القضيّة قضيتهم، فجاء شعرهم لمشاركة إخوانهم آلامهم و مآسيهم، ذلك أنّ القضية الفلسطينية تعتبر من القضايا الشائكة التي أثارت اهتمام الشّعراء العرب سواء أكان الفلسطينيون أنفسهم أو شعراء الدول العربية الشقيقة معتبرين بأنّ القضية هي قضية الوطن العربي بأكمله و مسؤولية كل إنسان عربي و عليهم أن يؤدوا دورهم تجاه قومهم فغدوا يدفعونها و يذودون عنها، فقد نالت هذه القضية حظا وافرا من اهتمام الشّعر العربي المعاصر و اشترك الشّعراء في الدفاع عنها و تقاسموا هذا الهم العربي الفلسطيني، ففي خضم الأحداث المأساوية التي تشهدها فلسطين يوميا جراء العدوان الإسرائيلي هبّ العديد من الشّعراء باتّخاذها موضوعا لأعمالهم الشّعرية، فسخّروا أقلامهم

[1]- بوزيد نجاة، الثورة الجزائرية في الشعر العربي المعاصر –التجلي و الإلهام–، المرجع السابق، ص198–199.

[2]- فاطمة محمدى، ملامح المقاومة في شعر عبد الرحيم محمود، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية و الدراسات الثقافية، السنة الثامنة عشرة، العدد الثاني، 1437هـ، ص5.

و إلهامهم خدمة للقضية الفلسطينية، و سمي هذا الشّعر بشعر القضية الفلسطينية لأنه اتّخذ من القضية الفلسطينية موضوعا له، فهو شعر سياسي وطني تحرري قومي دافع عن المقومات الوطنية و الدينية و المفاهيم المرتبطة بالتّحرر، و هو شعر التزم بالقضية الفلسطينية و تتبع مراحلها و وقائعها و صوّر مختلف جوانبها السياسية و الاجتماعية و الحضارية.

عبّر هذا النوع من شعر المقاومة على رفضه للظلم و الطغيان، كما مجد بطولات و تضحيات الفلسطينيين من أجل وطنهم، و جاء متنوع اللغة و الألفاظ مما يدل على براعة الشّعراء و اهتمامهم بهذه القضية، كما اهتموا بالشكل و المضمون على حد سواء أي لم يهملوا الجانب الشكلي بل وظفوا جماليات فنية تجذب القارئ، و التزموا بالوحدة العضوية و الموضوعية في قصائدهم، و يهدف شعر القضية الفلسطينية إلى تصوير معاناة الإنسان العربي الفلسطيني في أرضه المحتلة من طرف العدو الإسرائيلي، و كشف حقيقة المحتل المرة و جرائمه الوحشية و أساليبه القمعية و سياسته الدكتاتورية و وعوده الوهمية مستعملا في ذلك النمط الوصفي، و إيقاظ الوعي الجماهيري و تحفيزه على نيل الحرية و دعوته إلى النضال باستخدام النمط الأمري، و رغم كل هذه العراقيل إلا أنّ الشّعب الفلسطيني أبرم العقد على التشبث بمبادئه و الاستمرار في النضال و الصمود و التحدي دون تراجع، كله إصرار و عزيمة و إرادة على تحقيق النصر و التغلب على المستعمر الغاشم، فهذا الشّعر أدى دورا سياسيا من خلال توعية الشّعب المضطهد و تاريخيا من خلال التأريخ لأحداث و وقائع الحرب الفلسطينية ضد إسرائيل معتمدا في ذلك النمط السردي، و اجتماعيا من خلال الالتزام بقضايا و هموم المجتمع الفلسطيني، كما كانت له قيمة فنية و أدبية لأنه اتّصف بسمات جمالية و وظف مضامين هادفة لها ثقل و اهتمام بين الأعمال الأدبية. و قد انقسم رواد شعر القضية الفلسطينية إلى قسمين: شعراء فلسطينيين كتبوا بدافع النزعة الوطنية كمحمود درويش، فدوى طوقان، سميح القاسم و غيرهم، و شعراء غير فلسطينيين كتبوا بدافع النزعة القومية كنزار قباني (سوري)، أحمد سحنون (جزائري)، أمل دنقل (مصري)، و غيرهم؛ "و قد استمر شعر المقاومة و تصاعد و تعددت أشكاله و طرق تعبيره مع دخول القضية الفلسطينية مرحلة حساسة و حاسمة و لا سيما بعد النكبة الأولى و هزيمة الجيوش العربية و تشرد ملايين الفلسطينيين و لجوئهم إلى الدول العربية و الشتات.

تعدّد شعراء المقاومة و لكل شاعر لمسته الخاصة في الكتابة إلا أنّ موضوعهم واحد (الثورة و المقاومة) و هدفهم مشترك (التحرير)، فقد "تميز توفيق زياد بانعطافه نحو الواقعية الاشتراكية بشكل قوي، أما محمود درويش و سميح القاسم فغلب عليهما الوجدان، و بقيت مؤثرات الواقعية الاشتراكية في الظل، لكن أحمد دحبور و خالد أبو خالد فضلا الغنائية الصافية الممتزجة أحيانا بالحنين إلى الوطن الضائع، و هما شاعران متميزان من شعراء المقاومة في الميدان عمليا و في القصيدة شعريا، و ذلك لأنهما من الذين هُجّروا خارج فلسطين و ارتبطت تجربتهما الشّعرية بتجربة المقاومة الفعلية، بينما انعكست المقاومة نضالا بالشّعر كما عند الشّعراء

الثلاثة الأوائل، فالوجدان ينبوعهم جميعا و الذات مصدرهم إما بالممارسة، أو المعاناة، أو بكليهما"[1]، و قد لجأ الشّعراء العرب إلى طرق مختلف أبواب الشّعر رغبة في ذيوعه و تمرير ما يحمله من رسائل من بينها الأناشيد "و من أجل تحقيق وصول الشّعر إلى أكبر عدد من المتلقين اتبع الشّعراء مختلف المدارس الشّعرية و أشكال الشّعر فكانت الأناشيد إحدى هذه الأشكال بوصفها أكثر سهولة عند المتلقي و أوقع موسيقية و لحنا"، و منها النشيد الذي نظمه "**نجيب الريس**" قائلا:

يـــــا ظـــــلام الســـــجن خـــــيم إننـــــــا نهـــــــوى الظلامـــــــا

لـــــــيس بعـــــــد الليـــــــل إلا فجـــــــر مجـــــــد يتســـــــامى[2]

لقد نظم الأديب و الثائر السوري "**نجيب الريس**" هذا النشيد الوطني (يا ظلام السجن) و هو أسير في السجن يتعرض للتّعذيب و الاضطهاد، في ظل الاحتلال الفرنسي الغاشم لسوريا، فتجربة السجن لم تثبط عزيمته بل زادته إصرارا على محاربة المستعمر، فواجهه من وراء الأسوار؛ يتغنى الشاعر في هذه الأبيات الحماسية بالحرية و يصوّر لنا معاناة الأسرى العرب داخل المعتقلات و السجون الصهيونية، و إصرارهم على مواصلة مسيرة النضال و مواجهة الظلم و الاستبداد السياسي الفرنسي معلنين بذلك إقدامهم على الكفاح، و تفاؤلهم بمصيرهم و إيمانهم بحتمية النّصر و أنّ كل مر سيمر فالليل سينجلي و الفجر سيبزغ، فكانت هذه الأناشيد متنفسا لهم و مترجما لمشاعرهم و واقعهم و وسيلة لتحريك الهمم و هز الوجدان و رمزا لنضالهم و سلاحا لهم و وقودا لإشعال لهيب الثورة.

و نلاحظ أنّ قدر كبير من شعر المقاومة نظم داخل السجون و المعتقلات الصهيونية، ذلك أنّ أغلب الشّعراء تعرضوا للاعتقال و الأسر و عاشوا تجربة السّجن خلف القضبان و ذاقوا شتى ألوان التّعذيب و الاضطهاد، إلا أنّ ذلك لم يدفعهم للاستسلام بل زادهم قوة و حماسا على مواصلة النّضال و محاربة العدو الطاغي من داخل السجون، فتولد من رحم المعاناة إبداع و أنتجت أشعار ذات جودة عالية استطاعت أن تشحذ الهمم و توقظ الوعي و تهز الوجدان و تكشف حقيقة المستعمر و تزعزع كيانه.

و قد تلت المرحلة الكلاسيكية من شعر المقاومة الفلسطيني مرحلة أخرى شهدت تطورا في الفكر و الشكل، و من ذلك قصيدة "سنعود" للشاعر عبد الكريم الكرمي "**أبو سلمى**" التي يقول فيها:

فلســـــطين الحبيبـــــة كيـــف أغفـــــو و فـــي عينـــــيّ أطيـــــاف العـــــذاب؟

فلســـــطين الحبيبـــــة كيـــــف أحيـــــا بعيـــــدا عـــن ســـــهولك و الهضـــــاب؟

تنـــــاديني الســـــفوح مخضـــــبات و فـــــي الآفـــــاق آثـــــار الخضـــــاب

[1]- نذير العظمة، أدب المقاومة بين الأسطورة و التاريخ دراسة نقدية، ط1، دار علاء الدين، سورية، دمشق، 2015، ص49.

[2]- فادية المليح حلواني، تجليات ثقافة المقاومة في الشعر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الثامن، 2005، ص217.

تنـــــــاديني مـــــــدائنك اليتـــــــامى تنـــــــاديني قـــــــراك مـــــــع القبـــــــاب

غـــــدا ســـــنعود و الأجيـــــال تُصـــــغي إلـــــى وقـــــع الخطـــــى عنـــــد الإيـــــاب

أجـــــل ! ســـــنقبّل التـــــرب المنـــــدّى و فـــــوق شـــــفاهنا حمـــــر الرغـــــاب[1]

يبدي الشاعر في هذه الأبيات حنينه و شوقه إلى وطنه فلسطين و هو حنين كل فلسطيني تغرّب عن وطنـه، و يشير إلى استحالة العيش بعيدا عنه و عن طبيعته الخلابة حيث الأراضي الخضراء و السهول و الهضـاب و التراب المعطر بدماء الشهداء، و كيف سيستطيع تحمل صوت النداء من سفوح الجبال المضرجة بدماء الأبرياء و المدن و القرى اليتيمة دون أن يلبي الدعوة، إلا أنه متفائل و واثق من عودة اللاجئين الفلسطينيين القوية إلى ديارهم ذات يوم و هم يحملون النّصر بين راحتيهم، و ستشهد الأجيال على هذه العودة و هي تنصت إلى وقع خواتمهم عند ولوج بلدهم؛ و قد نظم الشاعر قصيدته هذه على البحر الوافر و قد أجاد في توظيفه لأنّ هذا البحر يصلح لإبداء الغضب و التعبير عن ما يختلج في نفسية الشاعر من أزمات شعورية.

و نلاحظ أنّ شعر المقاومة الذي يكتب من الأراضي المحتلة مباشرة أدق تعبيرا و أقوى رؤية و استشرافا لأنّ شعراءه يعيشون الأحداث و لا يسمعون عنها فقط و بالتالي فهم أدرى من غيرهم بقضيتهم و مصيرهم و هذا ما تؤكده رؤية النقاش الواردة في كتاب "ثقافة المقاومة في الآداب و الفنون" لصالح أبو أصبع إذ يقول: "النّقاش لا يتعاطف مع شعر الأرض المحتلة و إنما يرى فيه شعرا ناضجا، كتبه شعراء موهوبون".[2]

كما أنّ الإبداع يتولد من رحم الوجع، يقول النقاش: "إن هناك حركة شعرية ناضجة و رائعة في داخل الأرض المحتلة، و أنّ الحكم بنضجهـا و روعتـها من الناحيـة الفنيـة و الفكريـة ليس راجعـا إلى تعاطفـنا السياسـي أو النضالي مع هذه الحركة، بسبب ما يعانيه أصحابها من الشعراء الشبان في ظروف حياتهم الصعبة داخل أسوار إسرائيل.. إنّ هذا التعاطف حقيقة لا شك فيها، و لكن الحركة الشّعرية الجديدة داخل الأرض المحتلة تتمتع بقيمة فنية على أكبر درجة من النضج و الأصالة، إنّ الشعراء الشبان البارزين في الأرض المحتلة هم شعراء موهوبون"[3].

نستنتج من قول "**النقاش**" أنّ التجارب القاسية التي عاشها شعراء الأرض المحتلة ساهمت في صقل مواهبهم و تقوية شخصيتهم الثورية، فالقضبان و الأقبية الصهيونية و معاملة السجان القاسية ألهمتهم أفكارا سياسية و بلورت وعيهم و إدراكهم بقضيتهم، الظروف القهرية و طبيعة الحياة العسيرة التي عاشها هؤلاء الشّعراء و ما تعرضوا له من ألوان التّعذيب الجسدي و المعنوي و ما قاسوه داخل السجون الإسرائيلية ذلك كله لم يؤثر على إنتاجهم الفكري بل زادهم إبداعـا و نضجـا فكريا، فقد أنتجـوا شعرا كامـلا و متكامـلا من ناحيـة الشكـل

[1]- أبي سلمى عبد الكريم الكرمي، الديوان، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت، 1978، ص173.

[2]- صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الآداب و الفنون، المرجع السابق، ص79.

[3]- المرجع نفسه، ص79.

و المضمون كما أضفوا عليه سمات جمالية و فنية زادته رونقا و جمالا مما يؤكد حرص الشّعراء على إخراج منظومات شعرية تليق بوضعهم المأساوي و بمكانتهم و وجودهم العربي الأصيل، فشعراء الأراضي المحتلة جمعوا في شعرهم بين السياسة و الجمال مما جعلهم يصنفون شعراء بارعين، حاذقين و ماهرين، كما أنهم شعراء مقاومة على المستويين القومي و الاجتماعي.

فالشكل الفني للشّعر العربي الحديث و المعاصر مترجم لشكل و هيئة الإنسان العربي في مختلف حالاته، و صوته الموسيقي العذب يعبّر عن صوت و صرخة الإنسان العربي، ذلك أنّ الإيقاعات الموجودة فيه تحاكي إيقاعات الحياة، فالحياة هي عبارة عن إيقاعات، إيقاعات حسية في حياة الإنسان، هذه الإيقاعات ما بين فرح و حزن وطرب وتشاؤم، فحياة الإنسان هي عبارة عن إيقاعات متضاربة فهناك إيقاع سريع، إيقاع بطيء، إيقاع متسارع، تماما كإيقاعات القصيدة الشّعرية، تختلف الإيقاعات من إيقاع إلى آخر، ذلك الإيقاع موجود في حياة الإنسان، بمعنى لا بد أن تتماشى الذات العربية مع هذه السمفونيات التي تمثل قصص الألم أو قصص الأمل، لابد أن تعيش هذه الحياة بما فيها من نوتات موسيقية فهي سمفونيتها الخاصة لابد أنه تعيشها، و كأنها موسيقى داخلية منغلقة تعبّر عنها القصيدة، فهي نوتات موسيقية متشكلة في فضاء منغلق لتعبّر عن سرها، هناك شيء مكبوت بداخلها لابد من التّعبير عنه، لذا نجد النّص الشّعري موازي لذلك، مع اختيار الألفاظ و العبارات بعناية فائقة التي تؤثر في الوجدان و توصل الرسائل بوضوح إلى المتلقين و استعمال الأسلوب الجريء اللاذع الذي ينم عن شجاعة الشّعراء المناضلين، و بهذا نصل إلى أنّ الشّعر العربي الحديث و المعاصر واكب أحداث المجتمع فكان المرآة العاكسة له باعتباره أرهف حسا و أصدق تعبيرا عن آمال و آلام و تطلعات الشّعوب العربية المضطهدة، كما أنه حافظ لتاريخها و متنبئ بمستقبلها، فقد كان الشّعراء جنبا إلى جنب مع الثّوار في مقارعة الاستعمار الغربي، و كما كان لفوهات البنادق دورها الفعال في المعارك كان لأنامل الشّعراء دورها الملحوظ في شحذ الهمم و عقد العزم على تحقيق النصر و دحر المستعمر.

و بهذا نصل إلى أنّ شعر المقاومة أداة للتّعبير عن قضايا الشّعب و مآسيه، فهو سجل حافل خلّد ملاحم الشّعب العربي و بطولاته، و قد شكّلت المقاومات العربية تيمات مهمّة من تيمات الشّعر السّياسي التّحرري، كما أنّ كثرة الشّعر العربيّ الذي قيل في مختلف القضايا العربية دلالة على عمق التّرابط بين شعوب الأمة العربيّة، و التّلاحم أثناء الأزمات، فقد ارتبط الشّعراء العرب بقضايا وطنهم و أمتهم، و ساهموا بكلمتهم في نصرة قضاياهم و قضايا أمتهم الكبرى.

المبحث الثاني

السّرد

عرف الوطن العربي مراحل استعمارية قاهرة و عانى من ويــلات العدو الغاصــب ممّا استلـزم التضحيـة و الفداء و التنويع في أشكال و وسائل المقاومة من أهمها المقاومة الأدبية التي تتخذ من الكلمة أداة فعالة لمجابهة هذا المستدمر الطاغي و التصدي له و التي تصنّف ضمن الطرق السلمية التي تستبعد كل البعد العنف و صوره، فكان الأدباء عنصرا بارزا و مهما في النضال باستعمال أقلامهم و عن طريق كتاباتهم بشتى فنونها: القصة و المسرح و الرواية و السينما، بهدف تحرير الأرض و الإنسان و الذود عن الهوية العربية و العقيدة الإسلامية و القيم الوطنية، كما أنّها مرجع هام لتأريخ الأحداث الثورية و تعزيز الوحدة الوطنية و القومية العربية، و ينوّه "**حسين جمعة**" في كتابه "ملامح في الأدب المقاوم" إلى أنّ "علاقة الأدباء و الكتاب بالنكبـات و الأزمات التي تواجههم ليست علاقة طارئة أو جديدة؛ و إنما هي علاقة متجذرة في التاريخ و الحياة؛ و هي تنطوي على رسالة خلقية و جمالية ضد كل أشكال القبح و الشر؛ و بخاصة إذا كانت في مواجهة المحتل الغاصب؛ و مهما كانت الأزمة خطيرة و عاصفة فهذا لا يغيّر رسالة الأديب الملتزم بقضايا مجتمعه أو وطنـه و أمته؛ و إنما يزيده صلابة في الدفاع عنها؛ مهما تعرض للعزلة أو النفي أو السجـن، أو التعذيـب أو القهـر و الإذلال، أو القتل"[1]، ذلك أنّ القلم العربي لم يكن مجرد وسيلـة و إنما كان سلاحـا فتاكا زعزع كيـان العـدو و خيّب آماله، عارض سياسته و رفض أنظمته العبثية و وعوده الكاذبة و تمسّك بمواقفه البطولية و تشبث بمبادئه و جذوره العربية الإسلامية، فالنّصوص الإبداعية كانت سلاحا من أجل الحفاظ على بقاء الأمم العربية، و العلاقة الحميمية التي تربط الأدباء بأزماتهم العربية ليست علاقة مستحدثة و إنما هي فطرية جبل عليها الأديب العربي منذ ولادته.

و قد "حفل العالم العربي بصور متعددة للمقاومة بالكلمة: المنطوقة و المكتوبة، و ذلك في حركات فكريـة و صيحات تجديدية متعددة الجوانـب، كان الشيـخ محمد عبد الوهـاب (1703–1791) في الجزيـرة العربيـة، و محمد الخضر حسين بتونس، ثم بمصر، و عبد القادر الجزائري، و ابن باديس (1889– 1940) بالجزائر، و كانت الحركة المهدية: محمد أحمد المهدي (1843–1885)، بالسودان، ثم عمر المختار، و السنوسي (1787– 1859) بليبيا، و عبد الكريم الخطابي بالمغرب، و محمود شكري الألوسي بالعراق، و حسين الجسر، و طاهر الجزائري بالشام، و رفاعة الطهطاوي بمصر (1801– 1833)"[2]، فكانت الكلمـة بنوعيهـا المنطوقـة و المكتوبة أداة فاعلة في مجابهة الاحتلال الغربي، إذ أنّ هذا الصعيد الثقافي لجأت إليه كل البلدان العربية التي تعرضت للاحتلال مثل: الجزائر، تونس، مصر، السودان، ليبيا، المغرب، العراق، و غيرها، لأنها كانت تعلم مدى مفعولها في تحقيق نتائج مبهرة خلال الثورات، و انتقاء هذه الكلمة و طريقة صياغتها ليس بالأمر الهين و إنما يحتاج جهدا فكريا و جرأة و شجاعة و تضحية لأنهـا قد تؤدي بصاحبهـا إلى النفـي أو السجـن

[1]- حسين جمعة، ملامح في الأدب المقاوم – فلسطين أنموذجا –، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة – دمشق، 2009، ص9.

[2]- صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الآداب و الفنون، المرجع السابق، ص29.

أو الإعدام من طرف سلطات الاحتلال، تماما كالمجهود الذي يحتاجه حمل السلاح، لذا فنضال الأدباء عن طريق الكلمة لم يكن هيّنا بل كان شاقا جدا و يضاهي في صعوبته صعوبة حمل البندقية.

و قد شعّ النور من العتمة و برز ضياء من الدهاليز المظلمة و ظهرت أقلام إبداعية أنتجت فنون نثرية بألوان مختلفة استعملت كوسيلة فعالة لمواجهة المحتل الجائر، و هي كالآتي:

أولا: المقاومة في الرواية العربية

فالرواية هي النّص السّردي المفعم بالمفهوم النّضالي، فقد اتّخذها الأدباء وسيلة للتّشجيع على مقاومة الاحتلال، و شحذ همم الشّعب و تحريكه نحو النضال و تقوية روح الصمود للاستمرار في المقاومة، خاصة و أنّ هذا الفن من الأدب يحظى بشعبية كبيرة "إنّ الرواية قد أصبحت النوع الأدبي الذي يحظى باهتمام متزايد فهي الجنس الأدبي الأقدر على التعبير عن علائق الإنسان المعقدة "و هي من أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية، و تصوير حي لانطباعات الكفاح و المعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية و يبلورها، و يبيّن ملامحها و مميّزاتها، أعلن لينين "بأنّ الفن لابد من أن ينغمس نفسه في روح الكفاح الطبقي لكي يساعد على إزالة الطبقات و عبودية الإنسان للإنسان"[1]، و قد "واكبت الرواية حركة المقاومة الفلسطينية مبكرا في عدد من الدول العربية، و حين كانت مقتصرة في مصر على التأريخ أخذت –من بعد– تعنى بالحدث المقاوم ذي البعد الوطني و الاجتماعي".[2]

نستنتج ممّا سبق ذكره أنّ الرواية نسجت خيوطها من واقع أليم، و لعبت دورا حاسما في مقاومة الاحتلال الصهيوني و فضح أساليبه الوحشية، باعتبارها العمل الأدبي الكفء في التّعبير عن قضايا و هموم الإنسان العربي في مواجهة الاحتلال المستبد و سياسات الإذعان و الانقياد و الانصياع و التّسلط، و تشخيص الواقع العربي المرير و محاولة تغييره و معالجته، فقد ضمت و شملت مختلف قضايا الدول العربية المستعمرة و عبّرت عنها بدقة و تفصيل و ذلك نظرا لطبيعتها التركيبية فهي تتميّز بالطول و الاستغراق، و لم تكن وظيفتها محصورة في التّعبير عن الواقع فقط بل كانت أداة فعالة للنضال حيث ساهمت في إذكاء روح المقاومة و دفع الثوار إلى الكفاح ليتحقق النّصر، و هي الفكرة التي أعلنها "لينين" و أكد عليها، فهو يرى في معنى مقولته بأنّ "الفن" لابد أن يكون وسيلة كفاح للتخلص من نير العبودية و نيل الحرية، أي أن يسخّر لخدمة المجتمع فيكون فنّا للمجتمع و ليس فنّا من أجل الفن، فتكون له أهداف سياسية و اجتماعية و ليس فقط جمالية.

و من أسماء الروايات الفلسطينية: سداسية الأيام الستة (1968م) للكاتب الفلسطيني إميل حبيبي، السفينة

[1]- صلاح الدين عبدى، سارا اسدى، مظاهر المقاومة في روايات بهاء طاهر رواية "شرق النخيل... لو نموت معا" نموذجا، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد الثاني،1437، ص77.

[2]- حسين جمعة، ملامح في الأدب المقاوم –فلسطين أنموذجا –، المرجع السابق، ص50.

(1970م) جبرا إبراهيم جبرا، أم السعد (1970م) غسان كنفاني."[1]

بناء على ما سبق فقد اتّخذت الروايات العربية المقاومة من القضية الوطنية موضوعا لها، و جعلتها همّها الشاغل، فسردت وقائعها و تتبعت مراحلها بدقة و صوّرت بطولات ثوارها و مجدتهم و خلدت شهداءها و فضحت جرائم الاحتلال و رسمت ببراعة فائقة أساليبه القمعية و عرّت دعاياته، فتنوعت في عناوينها و اتّحدت في مضمونها.

و من النماذج الروائية التي اتّخذت كوسيلة لمجابهة عدو الشمس و صده، و التّخلص من نير العبودية و الحصول على الحرية:

– **أحلام بالحرية:**[2] رواية "أحلام بالحرية" للكاتبة و المناضلة الفلسطينية "**عائشة عودة**"، و قد أجادت الكاتبة في هذا العمل الروائي فجعلته ناضجا من كل النواحي فنيا و أدبيا و لغويا، و نقلتنا من خلاله إلى عوالم الزنازين و غرف التحقيق و ما يقع فيها من أحداث قاسية، فعبّرت لنا عن تجربة الفلسطيني في السجون الإسرائيلية عامة، و استعرضت لنا تفاصيل تجربتها الاعتقالية بصفة خاصة، حيث قامت بتعرية الواقع السيء داخل المعتقل و كشفت لنا عن حقائق صادمة فتحدثنا عن طبيعة الحياة القاسية داخل المعتقل و أساليب المحقق الإسرائيلي الوحشية و طرق و وسائل التّعذيب القذرة المقترفة في حق المعتقل الفلسطيني ليجبره على الاعتراف، لكن رغم ما يتعرض له المعتقل من تعذيب و اضطهاد إلا أنه لا يعترف بل يبقى صامدا و قويا و مستمرا في مواجهة المحتل، فالتّعذيب بنوعيه المعنوي و الجسدي جريمة ارتكبت في حق المعتقل الفلسطيني و منها ما تذكره الروائية في نصها: تعرية المعتقلة، و الضغط على صدرها و بطنها، و مخاطبتها بألفاظ نابية، المنع من النوم، و الشبح لمدة طويلة، وضع كيس نتن على الرأس، بالإضافة إلى الضرب المفاجئ و العزل في زنزانة انفرادية، و هذا ما ينفي دعايتهم الديمقراطية، و قد تشكلت بنية الرواية من مجموعة من الأنساق الثقافية كالعادات و التقاليد، نسق السلطة، النسق السياسي، نسق الذكورة و تمثلات الأنوثة، نسق الأنا و سلطة الآخر، نسق الهوية ...، فهذه الرواية بمثابة مرجع هام لقراءة الأحداث الحاصلة في المعتقلات الإسرائيلية.

و نلاحظ من خلال النماذج الروائية المطروحة و المدروسة بأنّ عنصري السجن و التعذيب قد شغلا مساحة واسعة في الرواية العربية، لأنّ أغلب الكتاب دخلوا السجن و عاشوا تجربة الاعتقال بسبب نشاطهم السياسي و أعمالهم الأدبية، فكانت هذه التجربة المرة واضحة في نصوصهم كالحديث عن مواجهة المحققين و أساليبهم الوحشية و طريقة الاعتقال و الوضع المأساوي الذي يعيشه الأسير داخل الزنازين من طرف السجان

[1]- هبه إبراهيم علي شقيرات، مستوى معرفة طلبة جامعة القدس بالأدب الفلسطيني المقاوم و علاقته باتجاهاتهم نحوه، رسالة ماجستير، جامعة القدس–فلسطين، 2011م، ص52.

[2]- محمود موسى محمود زياد، الأدب الفلسطيني في سجون الاحتلال الإسرائيلي 1987– 2000، المرجع السابق، ص147.

الإسرائيلي، فنقلوا لنا معاناتهم و معاناة إخوانهم الأسرى داخل المعتقلات الصهيونية مؤكدين على صمودهم و تمسكهم بمواقفهم رافضين الرضوخ و الخضوع للعدو الغاشم.

و بهذا نصل إلى أنّ الرواية المعاصرة هي شكل من أشكال المقاومة بامتياز و أداة من أدوات الرد بالكتابة، فهي حقل خصب لتصوير الواقع المعيشي خاصة و أنها حظيت بشعبية كبيرة و نالت نصيبا وافرا من الاهتمام، لقد تولدت من رحم المعاناة في ظل الاحتلال الغربي، فأبدع الروائي العربي من خلالها في تصوير طبيعة الحياة القاسية التي عاشتها الشّعوب العربية المضطهدة جراء ويلات الاحتلال، من قمع و اضطهاد و قتل و تجويع و تشريد و تنكيل و إبادة جماعية، و تهميش و طمس لهويتها و معالمها العربية و مقوماتها الوطنية من دين و لغة و عادات و تقاليد، فالرواية بمثابة سجل لتاريخ الشّعوب العربية الثوري لأنها ركزت على قضايا الدول المستعمرة، فساهمت في الحفاظ على الذاكرة و استعادتها، لقد كرّس الروائي العربي حياته و سخّر قلمه و نصوصه الروائية في سبيل الدفاع عن قضايا و هموم عصره فسعى إلى طرحها و معالجتها، و انشغل بالحديث عن الهوية و الانتماء و الصراع و النزاع و الهيمنة و المركزية و التهميش و العلاقة الجدلية بين الأنا و الآخر.

ثانيا: المقاومة في القصة العربية

ظهرت القصة العربية خلال ظروف الحرب و تولدت من رحم الألم و المعاناة فأبدع القصاصون في إنتاجاتهم الأدبية، فقد اهتم العرب بهذا الجنس الأدبي أيّما اهتمام لمفعوله القوي في مكافحة المستعمر و سياسته الاستبدادية و حرصوا على تدوين تاريخهم المر و تتبع مراحلهم الثورية و الدعوة إلى النضال للتحرر من الوجود الاستعماري، فقد "تميزت القصة العراقية عبر التاريخ بتناول قضايا سياسية مختلفة منها، السلطة، الحرب، أحداث العنف، الاحتلال الأمريكي، الثورة، القتال من أجل الهوية، التهجير القسري، السجن السياسي، و صراع الطائفي، و أحداث لما خلفه الاحتلال الأمريكي من آلام و أوجاع و نكبات تعرض لها العراقيون. و قد شهد في عقد الستينيات و السبعينيات من القرن الماضي اهتماما بالغا من قبل كتاب القصة في العراق بقضايا الأمة، حيث نرى أن قضية فلسطين تحديدا أخذ مساحة أكبر في مسيرة القصصية العراقية و عربيا عموما."[1]

نستنتج مما سبق ذكره أنّ الاستعمار مسّ مختلف البلدان العربية منها العراق التي تعرّضت للغزو الأمريكي سنة 2003، فلجأ الكتاب و الأدباء إلى القصة كوسيلة مقاومة، معلنين رفضهم للواقع المزري الذي فرضه العدو الصهيوني و تمردهم على سياسته التّعسفية، فقد توّجت تداعيات الغزو الأمريكي للعراق في المجال السياسي و الأمني و الاقتصادي بخيبات أمل و ظهر هدفه الحقيقي الذي كان يخطّط له فكانت حصيلة احتلاله التي دامت 8 سنوات أي منذ 2003 إلى غاية انسحابه سنة 2011 هي تفكيك الوجود العراقي و تدمير الدولة العراقية و إسقاط نظامها و مؤسساتها السياسية و تشويه تاريخه الحضاري و تعميم الفساد و التسيب الأمني

[1]- Route Educationnal and Social Science Journal Volume 6(11), December 2019, p927.

مما أدى إلى تردي الأوضاع في مختلف المجالات الأمنية و السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية، و نهب خيراته و ثرواته و تحطيم جيشه و إمكانياته ممّا أدى إلى إفشاله و القضاء على قوّته بعد أن كان يزخر بمكانة مرموقة و قوة اقتصادية و أمنية، و بذلك فقد طبّق الاحتلال الأمريكي سياسته التلاعبية و خالف الوعد الذي قطعه حيث كان يزعم من احتلاله للعراق بأنه سيغيّر كيان العراق إلى الأحسن و ذلك بالمساهمة في تقدمه و جعله مثالا للديمقراطية و الحرية، غير أنّ الهدف الحقيقي كان عكس ذلك؛ و قد أتت القصة كأداة كفاح ناجعة من خلال مواضيعها السياسية المختلفة فتحدثت عن السلطة السياسية و عن أشكال العنف الذي مارسه المحتل الأمريكي في العراق، و أساليبه الوحشية، و تصوير أحداث الثورة و تتبع مراحلها، و تمجيد بطولات الثوار و هدفهم من الجهاد المتمثل في الحفاظ على المقومات و الهوية العربية و نيل الحرية و تحقيق الاستقلال الذاتي لبلد العراق، و تصوير معاناة الشّعب العراقي من ويلات الاستعمار الغاصب، ... و غيرها من التيمات السياسية، كما أنّ القصة العراقية لم تتطرق إلى قضايا البلد العراقي فقط بل التزمت بهموم الأمة العربية بأكملها، و خير دليل على ذلك القضية الفلسطينية التي حظيت باهتمام بالغ من طرف كتاب القصة العراقيين و كانت من أكثر المواضيع تناولا في الإنتاجات القصصية العراقية، و قد ظهر العديد من القاصون العراقيون الذين كرسوا أقلامهم لخدمة قضاياهم بكتاباتهم التي تنوعت في المواضيع و توحدت في الهدف و من هؤلاء الكتاب نجد: "القاص حسب الله يحي في " القيد حول عنق الزهرة" الصادرة في عام 1974، و مشتاق عبد الهادي في "انتماء" و بيات مرعي في "الورد و الحرب" و إبراهيم سبتي في "الحياة بعد الحرب" الصادر في عام 2007، و غيرهم."[1]

تولد الفن القصصي من ظروف الحرب، فظهر خاصة القصير منه بين الحرب العالمية الأولى و الثانية، و تبلور بفضل عاملي الصحافة و الترجمة و هذا ما تؤكده الدكتورة "**ليلى بركة**" بقولها: "ظهر فن القصة القصيرة في العالم العربي في الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين، و يعود السبب في تطورها إلى انتشار الصحافة، و كثرة الترجمات الأدبية للأدب العالمي"؛ و نجد أنّ ليبيا هي الأخرى اتخذت من القصة وسيلة للمقاومة و أسلوب للتّعبير عن همومها و معاناتها، فلقد "بدأ ازدهار القصة القصيرة في ليبيا بعد الحرب العالمية الثانية، فأخذت ملامحها تتّضح و تم ذلك على يد مجموعة من الأدباء منهم: وهبي البوري، علي مصطفى المصراتي، كامل المقهور، أحمد إبراهيم الفقيه، عبد الله القويري، أبو بكر الهوني، و يوسف الشريف و غيرهم.[2]

نستخلص مما سبق أنّ ليبيا هي البلد العربي الآخر الذي تعرّض للاحتلال من طرف إيطاليا سنة 1911 و اتّخذ من القصة أداة لمجابهته، و قد تطورت القصة القصيرة في ليبيا و تبلورت معالمها خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، بفضل جهود كتابها الذين سخّروا أقلامهم المشرقة و فجّروا قرائحهم خدمة لقضاياهم،

[1]- Route Educationnal and Social Science Journal Volume 6(11), December 2019, p927.

[2]- ليلى بركة علي بركة، مسارات الفن القصصي في القصة الليبية القصيرة في الستينيات نماذج تطبيقية من عدة فضاءات، مجلة كليات التربية، جامعة صبراتة –كلية الآداب بالجميل–، العدد السابع عشر، 2020م، ص263.

فنسجوا العديد من القصص المعبّرة عن واقعهم المر و من بين هذه القصص نذكر قصة (الغرور) للقاص "خليفة التكالبي"[1]

سنقف عند بعض النماذج من القصص التي اتّخذت من المقاومة تيمة لها، فتعددت عناوينها و أسلوب تعبيرها لكنها اشتركت في الموضوع و الهدف المتمثل في نيل الحرية، و هي كالآتي:

قصة "جسر على النهر الحزين" تحاول أن تؤكد –من خلال الرمز– على أنّ المقاومة و التضحية و الفداء هي طريق الخلاص، الذي يؤدي إلى الانعتاق من الواقع السيء، و المعاناة المستمرة، فهذه الفكرة هي التي تسيطر على ذهن الكاتب، لذلك يسعى إلى إثبات صحتها و الإقناع بها من خلال إيراد صور من حياة المعاناة المختلفة التي يتقلب الإنسان الفلسطيني فيها. و من خلال أسلوب القاص السردي البسيط، و لغته السهلة، التي تقترب من اللهجة الفلسطينية المفعمة بالأمثال الشّعبية، المنسجمة مع موضوع القصة و فكرتها يعرض صورا من عذابات الفلسطيني، التي تساهم في خدمة الفكرة المسيطرة على القصة، فكأنّ القاص يرمي من كل ذلك إلى أن يتوصل إلى النتيجة الحتمية و هي ضرورة المقاومة"[2].

فإن "**جسر على النهر الحزين**" هي عبارة عن مجموعة قصصية للأديب و الناشط السياسي و القاص الفلسطيني "**محمد علي طه**"، تحتوي المجموعة قصص متنوعة تتمحور كلها حول فلسطين و قضاياها، سجل من خلالها التزامه القوي بقضايا و هموم وطنه، كما أنّ مشاركته هذه في النضال و الكفاح باستخدام القلم لم تكن عفوية بل جاءت نتاجا للوعي السياسي الذي وصل إليه بحكم الأوضاع السائدة في بلده و المتمثلة في النكبة و القتل و الفقر و الحصار و التشريد و السياسة الجائرة التي تهدف إلى أن تفقد الشّعب الفلسطيني هويته العربية الأصيلة، و يؤكد القاص في مضامين المجموعة أنه مصر على الاستمرار في المواجهة مهما تجبرت آلة الاستعمار و مهما علت موجات الطغيان، رافضا رفضا قاطعا الركوع للسافل و الاستسلام لمخططاته.

و نستنتج من هذه القصة أنّ التخلص من ويلات الاستعمار الغاصب و الواقع المزري الذي فرضه على الشّعب المضطهد و المعاناة اليومية يتطلب التضحية و الفداء و المقاومة بمختلف أشكالها لأنها السبيل الوحيد و الحل الأمثل لإنهاء الحياة المظلمة و التّخلص من الوجود الاستعماري و التحرر من العبودية و التمتع بالحرية و الكرامة، فهذه الفكرة تشعشعت في ذهن كاتب هذه القصة "**محمد علي طه**"، و يتّخذ من تصويره لمعاناة الشّعب الفلسطيني حجة و برهانا للإقناع بها و دليلا لصحتها.

---

[1]- ليلى بركة علي بركة، مسارات الفن القصصي في القصة الليبية القصيرة في الستينيات نماذج تطبيقية من عدة فضاءات، المرجع السابق، ص268–269.

[2]- جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة (1967–1987)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية – غزة، 2004–2005، ص61.

"لقد كان كتاب القصة القصيرة في الأرض المحتلة على وعي و دراية بالعدو المحتل و مخططاته، فعالجت قصصهم الرمزية موضوعات تتعلق بطبيعة الاحتلال، و كشفت عن مراميه و أهدافه و أساليبه الخبيثة في السيطرة على الأرض، و التخلص من أصحابها. و هذا ما نجده في القصة القصيرة المعنونة بـ: "**حينما تصبح الضحية متهمة !!!**" للقاص "**جابر الطيزي**"، تدور أحداث القصة حول "مدينة منسية من كل شيء، إلا من ويلات و عذابات الاحتلال البغيض، و اعتداءات غلاة المستوطنين، الأكثر عنصرية و شوفونية و تعصبا، حاملين حقدهم الأعمى، لكل ما هو عربي في هذه البلاد (فلسطين)"[1]

نستنتج مما سبق ذكره أنّ القاص العربي كان واعيا جدا بقضاياه و بأساليب العدو و مخططاته الوحشية التي تهدف إلى محو كيانه العربي و الإسلامي الأصيل و أخذ أراضيه و تجريده من هويته، لذلك نجد أنّ موضوعات أعماله القصصية خصصها للحديث عن الاستعمار و سياسته الجائرة و أساليبه التّعسفية بهدف الاستيلاء على الأراضي العربية و القضاء على الإنسان العربي، و هويته و مقوماته.

و من خلال عرض هذه النماذج القصصية و التّطرق إلى محتواها نصل إلى أنّ للقصة دور فعال في المقاومة، أما فيما يخص مضامينها فتمحورت حول النضال و شجاعة المقاومين و صمودهم و تحدياتهم في مواجهة الاحتلال و الاستبداد السياسي و الظلم و كشف سياسة الآخر، و تمجيد بطولات الثوار، فقصص المقاومة عكست الرغبة الملحة للشّعوب المضطهدة في تغيير واقعها المرير و أملها في تحقيق الحرية و السلام و العدل و الكرامة و المساواة، و لاحظنا في هذا النوع القصصي استخدام الأدباء الفلسطينيين الرمز كأداة للكتابة لأنّ حريتهم في التعبير مقيدة و بسبب الحصار المشدد عليهم كذلك، فالقصة استخدمت كأداة للدعوة إلى النضال و رفض المحتل و الإصرار على التخلص منه و هي بمثابة وثيقة تاريخية سجلت الأحداث بدقة و نقلت معاناة الشّعوب المستعمرة و عبّرت عن واقعهم المعاش و ظروفهم القاسية و نوّهت إلى أنّ الكفاح المسلح هو الحل الأمثل للخلاص من الاحتلال، كما لاحظنا أنّ إبداع هذا اللون الأدبي تولد من رحم المعاناة حيث أنتجه الأدباء و هم معتقلون في السجون فكان الألم حاضنة دافئة للعطاء و الإبداع، و هناك الكثير من المعتقلين الذين أبدعوا في كتابة القصة القصيرة، منهم: "**حسن عبد الله**" و "**وليد الهودلي**"، و غيرهما، فصوروا لنا معاناتهم داخل المعتقلات الصهيونية، و سياسة العزل الممارسة في حقهم.

ثالثا: المقاومة في المسرح العربي

ولد هذا الجنس من الأدب الداعي للحرية و الرافض للعبودية من رحم المعاناة و في مهد السياسة جراء الحقبة الاستعمارية التي سيطر فيها العالم الغربي القوي على العالم العربي الضعيف، فاتّخذ المسرح حينئذ من الثورة موضوعا له و من الحرية و الاستقلال هدفا له، مؤديا بذلك دورا نضاليا حيث ساهم في توعية المواطن العربي و تنوير عقله و حثه على ضرورة الجهاد رغبة في التّحرر، و قد أوجد الكتاب المسرحيون العرب قالبا

[1]- إيمان مصاورة، أدب السجون في فلسطين دراسة توثيقية، المرجع السابق، ص361.

مسرحيا عربيا احتضن غضب الشّعب العربي المضطهد، عبّروا من خلاله عن آلام و آمال مجتمعاتهم العربية المقهورة، "و لعل أبرز القضايا التاريخية تلك التي كانت تتمحور حول فتح بلاد الشام و الحروب الصليبية بين كتاب المسرح خاصة سوريا، و كانت شخصية صلاح الدين الأيوبي و خالد بن الوليد أبرز الشخصيات التي دارت حولها الأحداث في هذه المسرحيات التاريخية، أما سلطات الاحتلال فكانت تقابل هذه المسرحيات إما بالحذف أو المنع، أو اقتحام مكان العرض حينا ثالثا، من ذلك ما جرى لمسرحية (دنشواي) لمؤلفها حسن مرعى، فقد لاحقتها السلطات مرة بعد مرة: "و قد عانى فرح أنطوان من هذا العنت السلطوي حيث تقدم بمسرحيته "السلطان صلاح الدين و مملكة أورشليم"، فقد صادرتها السلطة و قام بين المؤلف و بين قلم المطبوعات نزاع مرير قال أثناءه فرح أنطوان لرجال السلطة إن النفي أصبح أسهل احتمالا من هذه المضايقة"

و من المسرحيات التاريخية التي لاقت من الاحتلال توقيف ممثليها مسرحية (خالد بن الوليد) التي عرضت من طرف الجمعية الخيرية الإسلامية عام 1924 على مسرح الروضة، و أعيد عرضها عدة مرات، و قد لاقت الكثير من الهتاف في حضور المحافظ الفرنسي و مستشاره و الكثير من رجال الأمن و ضباط الجيش"[1]، و من ذلك مسرحية محمود دياب (باب الفتوح) الذي رد البطولة في هذه المسرحية للشّعب، و كذلك مسرحية (ثورة الزنج) لمعين بسيسو، و (ليل العبيد) لممدوح عدوان و (المهرج) لمحمد الماغوط، و كذلك مسرحيات عزالدين المدني (ديوان الزنج، و الغفران، ثورة صاحب الحمار، مولاي السلطان الحسن الحفصي).[2]

نستنتج ممّا سبق أنّ المسرح العربي استخدم كوسيلة فعالة لمقارعة الأعداء، يعرض بطريقة ترفيهية و ممتعة لكنه يحمل رسائل مشفرة تعالج مفاهيم التّحرر و الثورة و التّوق إلى الاستقلال، فنجد أنّ الكتاب السوريين قد سخّروا الفن المسرحي لطرح قضاياهم و همومهم و معالجتها ذلك أنّ بلاد الشام تعرضت للغزو الصليبي الذي كان يهدف منذ الوهلة الأولى التي وطئت فيها أقدامه الشام إلى محو المجتمع العربي الإسلامي و إحلال مكانه المجتمع الغربي، فسعى إلى القضاء على العادات و التقاليد و الطقوس العربية و اللغة و الدين و الحضارة العربية المتوارثة ... و كل ما هو عربي إسلامي، و الاستيلاء على الأرض العربية و جعلها قطعة أوروبية و الاستحواذ على ممتلكاتها، و تكوين مجتمع صليبي خالص بحضارته الغربية الرافدة، و لتحقيق أهدافه وظّف سياسته الصليبية القهرية و الاستبدادية و أساليبه الوحشية فعمد إلى الإبادة الجماعية و الطرد و النفي و الاغتراب و التّهجير القصري و المساس بالأمن و الاستقرار...و غيرها؛ و لما أدركت قوات الاحتلال الصهيوني أهدافه السياسية و الاجتماعية و الثقافية تصدت له بالمرصاد مهابة أن يزعزع كيانها و يفشل مخططاتها فسعت جاهدة إلى عرقلة نشاط هذا الفن بمختلف الطرق و الوسائل و مضايقة كتابه حيث حذفت

[1]- فرحان بلبل، مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص27–28.

[2]- المرجع نفسه، ص34–35.

مسرحيات و منعت أخرى من العرض، و صادرت مسرحيات مثل: مسرحية "**السلطان صلاح الدين و مملكته أورشليم**" لصاحبها "**فرح أنطوان**" الذي لم يتقبل هذه الصدمة و لم يستطع تحملها و فضّل النفي على هذا الإزعاج، ذلك أن هذه المسرحية صورت الصراع الحاد بين الشرق المسلم و الغرب الخبيث في فترة الحروب الصليبية و هي الفترة الحاسمة من تاريخ العرب، و طرح الكاتب المسرحي من خلالها آراءه الاجتماعية و السياسية و طموحاته مبديا رغبته الملحة في إحداث التغيير، حيث تعدّ هذه المسرحية من أوائل المسرحيات السياسية التي حملت رسائل توعوية و كشفت حقائق العدو الغربي و فضحت أساليبه التّعسفية، و في المقابل صوّرت بطولات الشّعب العربي المسلم و إقدامه في مجابهة المستعمر، و بالتالي لم يكن الهدف منها مجرد التسلية و الترويح عن النفس و إنما أسمى من ذلك فقد لعبت دورا محوريا في التنوير و الإنهاض السياسي، و هذه المسرحية تندرج ضمن النوع المسرحي الذي يصطلح عليه بالمسرح التاريخي لأنها جسّدت تاريخ العرب بامتياز كما أنها جاءت محكمة التركيب حيث البراعة الفائقة في اختيار الشخصيات و رسمها، و الحوار القوي.

كما قامت السلطة المتعنتة بتوقيف الممثلين المسرحيين على شاكلة مسرحية "**خالد بن الوليد**" التي تم توقيف ممثليها، كما نجد مسرحية "**باب الفتوح**" الملقبة بأيقونة "**محمود دياب**" التي منعت من العرض لمدة خمس سنوات، صوّرت لنا هذه المسرحية الصراع القائم بين العرب و الإسرائيليين، و الأساليب المستبدة الممارسة في حق الشّعب العربي المستعمر، كما تطرقت "**باب الفتوح**" إلى هزيمة حزيران 1967 و دعا "**دياب**" في ثنايا طرح هذه الفكرة إلى تحرير الأرض و الإنسان، فالمسرحية ترتبط ارتباطا وثيقا بمفاهيم الثّورة و التحرر إذ تتحدث عن ثلة من الشباب المعاصر، الذين يأملون بإعادة تشكيل تاريخهم و بنيانهم الاجتماعي و الاقتصادي و السياسي و الثقافي، حيث يبعثون بفارس ثائر اسمه "**أسامة بن منصور**" إلى القائد "**صلاح الدين**" محرر القدس أملا في تحريرهم، و قد أرفق معه هذا الفارس قائمة من المطالب تنص على الحرية و الكرامة و العدالة، كما فضحت هذه المسرحية وعود الصليبيين الكاذبة في فلسطين و بلاد الشام، و نوّهت إلى ضرورة المقاومة للتخلص من نير العبودية و أكدت أنها الطريقة الوحيدة لمعالجة الأوضاع الفاسدة السائدة.

فهذا النوع من المسرحيات (المسرحيات المقاومة) واكبت المجتمع العربي في نكباته و أزماته، عبّرت عن معاناته و صوّرت آماله و طموحاته، فكانت سلاحا قويا للشّعوب العربية حينما دبّ اليأس في الوطن العربي.

"و من المسرحيات الأولى التي دعت إلى مقاومة الاستعمار و استرجاع المجد العربي القديم عبر التاريخ **مسرحية "خليل اليازجي" (المروءة و الوفاء)** التي ظهرت طبعتها الأولى 1876، و أحداث هذه المسرحية مستمدة من التاريخ العربي القديم أيام الجاهلية، حيث "تدور حوادثها في زمن النعمان ملك الحيرة و هي ذات لون عربي واضح و تصور بعض المثل التي ميزت العرب عن سواهم" ، و من المسرحيات الأخرى نذكر (اللقاء المأنوس في حرب الباسوس) لجورجس مرقص الرشيدي، كما كتب يوسف جرجس عام 1899 مسرحية بعنوان (وديعة الإيمان في ضواحي لبنان) و هي تتحدث عن علاقة جوستيان بسكان لبنان في القرن السابع الميلادي.

"الحاكم بأمر الله" 1914 و "أبطال المنصورة" 1915 و "بنت الإخشيد" 1916 و "البدوية" 1918، كما نشر فرح أنطوان مسرحية (صلاح الدين في مملكة أورشليم) 1914.[1]

نستنتج مما سلف ذكره أنّ الثورات العربية حظيت منذ اندلاعها بدعم المسرح لها، فكان هذا الفن الأدبي من أوائل الأدوات التي دعت إلى مواجهة المحتل، و بهذا فقد أخذ الكتاب المسرحيين العرب دورهم الريادي في مجابهة الاحتلال الغربي و مقاومته بأقلامهم المشرقة و عروضهم الهادفة، و من ذلك الكاتب المسرحي اللبناني "خليل اليازجي" الذي اختار موضوعا من أشهر وقائع ملوك العرب في الجاهلية و أنتج به مسرحية سنة 1876م عنوانها "المروءة و الوفاء" و هي أول مسرحية في الأدب العربي، و الكاتب المسرحي "جورجس مرقص الرشيدي" صاحب مسرحية "اللقاء المأنوس في حرب الباسوس"، و التي تدور أحداثها حول حرب البسوس في العصر الجاهلي.

"فالمسرح من أبرز الفنون و أشدها ارتباطا بالحياة، فهو نشاط ذو إنتاج جماعي "تتحول فيه الممارسة الإبداعية إلى ممارسة اجتماعية معرفية عبر عمليات الإرسال و التلقي و إعادة إنتاج الدلالة بصورة مستمرة مع كل عرض في سياق توأمة الحوار الدائم مع الواقع المتغير"[2].

و بهذا نستنتج أنّ المسرح من أعرق الفنون التي عبّرت عن قضايا الشّعوب الاجتماعية و السياسية، فكان أكثر التصاقا بواقع الأمة و أشد تأثيرا في وجدان المواطنين و عقولهم، و أمل تطورهم و تغيرهم؛ و هو الفن الذي يقوم بترجمة النّصوص الورقية إلى مشاهد تمثيلية تنقل لنا الواقع و تكشف الحقيقة للجمهور في قاعة المسرح، "و قد عمل المسرح على إيقاظ الوعي السياسي و القومي، فقد عالج بعض القضايا في بلاد الشام و ذلك من أجل معالجتها و محاولة إيجاد الحلول لها كمسألة الحرية و العدالة..."[3] و قد بدأ اهتمام المسرحيين بقضية الحرية و التي تجسدت من خلال هزيمة حزيران 1967، فقد عكست الهزيمة "إحساس الفنان العربي بمسؤوليته اتجاه جمهوره و اتجاه نفسه"[4].

فالمسرح وسيلة فعالة لتوعية الجماهير و استثارة هممها و حشد عزائمها لاسترجاع حريتها و كرامتها، فطرح قضايا و هموم المجتمعات العربية و صوّر مآسيها هادفا بذلك إلى البحث عن حلول لها، و بهذا فقد سجّل كتاب المسرح التزامهم القوي بقضايا شعوبهم و أوطانهم و دورهم الفعال في مقاومة الاستعمار.

---

[1]- إيمان هنشيري، الموروث التاريخي في مسرح سعد الله ونوس "رأس المملوك جابر" و "طقوس الإشارات و التحولات" أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة باجي مختار عنابة، 2011-2012، ص6.

[2]- نهاد صليحة، المسرح بين الفن و الحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000، ص11.

[3]- نجاح العطار، الثقافة القومية و التعددية الحضارية-حوار-، مجلة المعرفة، العدد 189، 1977، ص107.

[4]- توفيق موسى اللوح، اتجاهات المسرح السياسي المعاصر، ط1، مصر العربية للنشر و التوزيع، القاهرة- مصر، 2008، ص21.

و من المسرحيات التي نقدت الواقع السياسي، و حرّضت على السلطة، و سعت إلى تعرية الأحداث التاريخية نجد:

فصد الدم 1963، مأساة بائع الدبس الفقير 1964، و المقهى الزجاجي 1965،[1] حفلة سمر من أجل 5 حزيران 1968، ثم مسرحية الفيل يا ملك الزمان" 1969، و مسرحية "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة" 1977.[2] ومسرحية الاغتصاب 1990.[3]

في مسرحية **فصد الدم** 1963 طرح (سعد الله ونوس) قضية فلسطين من الداخل، ففضح السلطة العربية التي تتاجر بالقضية الفلسطينية من خلال موقف بعض الحكومات التي لا يتجاوز الدعاوى و التضليل و الاتجار بالقضية للبقاء في الحكم ثم يكشف بجرأة عن الداء، كما أدان بجرأة سكوت الشّعب العربي و سلبيته و بعده عن الفهم السليم لقضية وجوده الأولى.

و في مسرحية "**الاغتصاب**" 1990 طرح فكرة الصراع العربي الصهيوني، و إبراز مدى عنصرية الإسرائيليين و حقدهم على الفلسطينيين، و قدم صورة عن الممارسات الوحشية –التي تقشعر لها الأبدان– التي يتعرض لها الفلسطينيون على أيدي رجال السلطة الإسرائيلية، كما يؤكد عدم إمكانية تعايش الطرفين –الإسرائيلي و الفلسطيني– بسلام على أرض فلسطين[4]، و عاد في مسرحية "**الفيل يا ملك الزمان**" 1970 إلى التّراث الشّعبي ليطرح قضية السلطة و أجهزتها القمعية، و بيّن خوف الشّعب منها، حين توجه أهل المدينة بقيادة (زكريا) إلى قصر الملك لمطالبته بالتخلص من فيله الذي عاث فسادا في المدينة، و هدّد أمن سكانها، و لكن هؤلاء يتراجعون بمجرد الوقوف أمام الملك، بل إنّ خوفهم جعلهم يطلبون منه أن يأتي لفيله تؤنس وحدته فكرس الشّعب بموقفه المتخاذل و الوضع القائم بل إنه زاده سوء و أعطى السلطة الحاكمة كي تتمادى في قهرها و تجبرها أكثر فأكثر.[5]

و من كتاب المسرح السياسي نجد: مصطفى الحلاج و ممدوح عدوان و محمد الماغوط و علي عقلة عرسان و فرحان بلبل و سعد الله ونوس و غيرهم كثيرون في المشرق و المغرب العربيين.[6]

---

[1]- إيمان هنشيري، الموروث التاريخي في مسرح سعد الله ونوس "رأس المملوك جابر" و "طقوس الإشارات و التحولات" أنموذجا، المرجع السابق، ص25.

[2]- المرجع نفسه، ص28.

[3]- المرجع نفسه، ص35.

[4]- المرجع نفسه، ص72–73.

[5]- المرجع نفسه، ص71.

[6]- المرجع نفسه، ص4.

و بناء على ما سلف فإنّ المسرح سعى إلى فضح أساليب القمع التي اقترفت في حقّ الشّعوب العربية المستعمرة، فكانت مضامينه سلاحا لمواجهة ساسة جائرين و دحرهم، و التّعبير عن مأساة الشّعوب العربيّة المستضعفة و آمالها و آلامها و طموحاتها، و رغم ما تعرض له الكتاب المسرحيون العرب من مضايقات من طرف قوات الاحتلال إلا أنّهم لم يستسلموا بل بقوا صامدين و صابرين في الدّفاع عن وطنهم و عن شعبهم الراضخ لسلطة جائرة، فكانت أعمالهم المسرحية صرخة حادّة معبّرة عن الرفض للوضع السائد و مواجهة الظلم و سياسية السلطة العبثية، متّخذين من عروضهم المسرحية أداة فاعلة لفضح أنظمة المحتل الجائرة.

أما فيما يخص كتاب المسرح العربي الذين كرسوا أقلامهم كوسيلة و عروضهم كمادة للمقاومة لا يعدون و لا يحصون، و من هؤلاء نجد: "مارون النقاش تكوّن في أوروبا على المسرح، و شاهده عن قرب، و كتب فيه باقتدار، و إليه يعود الفضل في إدخال هذا الفن إلى البلاد العربية، و قد تبعه مجموعة من الأعلام من بلاد الشام كان لهم كبير الأثر، في كتابة المسرح العربي و من خلال أعمال مسرحية ضخمة عبّرت عن الوضع في المجتمع العربي و من هؤلاء، أبو خليل القباني، ميخائيل نعيمة، سعد الله ونوس و غيرهم."[1]

و قد التصق هذا الفن الرابع بمفاهيم الثورة و الاستقلال و التوجيه نحو النضال، و احتضن غضب و معاناة الشّعب الفلسطيني خاصة و العربي عامة في قالب مسرحي محكم، و من خلال الرسائل الهادفة التي حملها المسرح العربي نستنتج بأنه ليس وسيلة للترفيه فقط بل هو أداة فعالة لمقاومة المستعمر و سلاحا فتاكا يهدّد أمن الصهاينة في فلسطين و ذلك من خلال إيقاظ الوعي و التأثير في وجدان الشّعب المضطهد و فكره، و بهذا يعتبر المسرح بأسلوبه النضالي جزءا هاما من الأدب المقاوم لقدرته الفائقة في إيصال رسائل المقاومة و توعية الجماهير و جرأته في طرح القضايا المتعلقة بالظلم و الحرمان و العبودية و الفقر و التعذيب و الاضطهاد رغبة في إحداث التغيير و تحقيق الاستقلال الروحي و الثقافي و المادي و إقامة دولة فلسطينية تتمتع بالسيادة و العدل و الكرامة.

رابعا: المقاومة في السينما العربية

إنّ الشعوب العربية المضطهدة في مواجهتها للاحتلال الغربي لم تقتصر على الكفاح المسلح كوسيلة وحيدة لإنهاء الوجود الاستعماري، بل وظفت كل الوسائل الممكنة لدفع الثّورات العربية و توعية الجماهير و تحقيق التّعبئة الشّعبية و الالتفاف حول الثّورات و استقطاب كل الشرائح الاجتماعية و تفعيل كل الجهات للمشاركة في العمليات الفدائية و تلبية نداء الواجب، فشملت الجانب الفني و السينمائي باعتباره وسيلة اتّصال جماهيرية، فقد أنتج رجال السينما أفلاما ثورية مادتها الأساسية من صلب الواقع اليومي للثّورة للتعريف بالقضايا العربية و نقل صداها إلى الدول العربية الشّقيقة و دول العالم ككل لتصبح القضايا رأي عام، كما أنّ هذه الأفلام السينمائية أرّخت و وثقت تاريخ حروب الشّعوب العربية المستعمرة فكانت خير مرجع تاريخي.

[1]- إيمان هنشيري، الموروث التاريخي في مسرح سعد الله ونوس "رأس المملوك جابر" و "طقوس الإشارات و التحولات" أنموذجا، المرجع السابق، ص63.

لقد "اتجهت الجزائر إلى إنتاج الأفلام الروائية التي تؤرخ لمسيرة حرب التحرير، خصصت سينما القطاع العام في سورية قسما كبيرا من إنتاجها للقضية الفلسطينية و للصراع الطبقي، و اتّجه القطاع العام في العراق إلى إنتاج الأفلام الروائية عن تاريخ النّضال السياسي في العراق، و النّضال في الريف ضد الإقطاع و الاستغلال"[1].

نستنتج مما سبق ذكره أنّ كل الدول العربية التي تعرضت للاستعمار استخدمت السينما كسلاح ضد العدو الغاشم، على شاكلة الجزائر التي تعرضت للاستعمار الفرنسي فاستخدمت السينما خلال الثّورة التحريرية كوسيلة دفاع، و سوريا التي طرحت من خلال أفلامها القضية الفلسطينية و قامت بتعرية الواقع المر المفروض من طرف إسرائيل و الإنجليز، و العراق التي أرّخت من خلال التصوير السينمائي لأحداث تاريخية عاشها هذا البلد العربي خلال مساره النضالي السياسي، فالسينما نقلت من خلالها الشّعوب المضطهدة الوقائع التاريخية و بطولات المجاهدين و معاناتهم و كشف جرائم الاحتلال الغربي صوتا و صورة، حيث جعلت الأفلام السينمائية القضايا العربية همها الأول فكانت الثورة من أهم موضوعاتها، و ساهمت في تنوير الشّعوب المضطهدة و توعيتها و شحذ هممها نحو الكفاح، كما كان لها دور فعال في التعريف بالقضايا العربية في المحافل العربية؛ و سنتوقف عند بعض النماذج:

1- السينما في مصر:

استجاب عدد من المخرجين لمشاعر الجماهير، فظهرت أفلام مثل (مسمار جحا) الذي أخرجه إبراهيم عمارة، و (صراع في الوادي) الذي أخرجه يوسف شاهين و قامت ببطولته فاتن حمامة أمام عمر الشريف، و (حكم قرقوش) الذي أخرجه فطين عبد الوهاب و (خالد بن الوليد) و (يسقط الاستعمار)، و قد أنتجهما و أخرجهما و قام ببطولتهما حسين صدقي و (سجين أبو زعبل) لنيازي مصطفى و (بور سعيد) لعز الدين ذو الفقار (عمالقة البحار) لسيد بدير.

عالجت هذه الأفلام قضايا السياسة و الاستعمار و القومية العربية بدرجات مختلفة، و كان هذا اتجاها جديدا في السينما العربية التي ابتعدت منذ نشوئها حتى فيلم الثورة عن هذا النوع من الموضوعات، فقد كانت نسبة كبيرة من المنتجين المصريين تتألف من (منتجي الحرب) أي الأشخاص الذين أثروا في سنوات الحرب.[2]

كما أنّ الرقابة كانت تمنع في تلك الفترة الموضوعات التي تحمل معاني سياسية، فمثلا رفضت الرقابة التصريح بإخراج قصة نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة) في السينما، و ظل صلاح أبو سيف يقدم للرقابة هذه القصة بأسماء مختلفة ست مرات منذ أن نشرت عام 1946، و أخيرا استطاع بعد عشرين سنة أن يقدمها في فيلم (القاهرة 30) و رفضت الرقابة التصريح بعرض فيلم الأسطى حسن في أوائل عام 1952 إلا إذا انتهى الفيلم بظهور لافتة كتب عليها (القناعة كنز لا يفنى).

---

[1]- جان الكسان، السينما في الوطن العربي، المرجع السابق، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص49-50.

و في هذه المرحلة أيضا ظهر أربعة من المخرجين الجدد المتميزين و هم: كمال الشيخ، و يوسف شاهين، و توفيق صالح، و عاطف سالم[1]، و من السينما السياسية أيضا عرض فيلم (العمر لحظة) إخراج محمد راضي أيضا عن حرب تشرين 1973.[2]

بناء على ما سبق نستنتج أنّ مصر لجأت إلى السينما كوسيلة لمقاومة المستعمر و الدليل على ذلك الأفلام السينمائية المتنوعة المذكورة أعلاه و التي تتّحد في مضمون واحد و هو الاحتلال و سياسته الطاغية و تشترك في هدف واحد و هو مناهضته و تحقيق الحرية، فالأفلام السينمائية المنتجة ساهمت في توعية الجماهير و تحريك هممها و إثارتها و دفعها إلى النّضال للتخلص من الوجود الاستعماري و أفعاله الشنيعة، و ما يميّز الأفلام السينمائية المصرية هو الدقة العالية في التّصوير و البراعة الفائقة في الإلمام بالأحداث و طريقة عرضها ذلك أنّ أغلب المنتجين هم ثوار شاركوا في الحرب لذا فهم على دراية تامة بسياسة الاحتلال و بالكيفية الفعالة في عرض الوقائع لإثارة الشّعب المضطهد و دفعه إلى التّخلص من الاستعمار من جهة، و لدفع القضية الوطنية و إيصال صداها إلى العالمية، بهدف إثارة استعطاف الرأي العام و استجابته لهذه القضية، و لما أدركت الإدارة الاستعمارية دور الأفلام السينمائية في دفع القضية و زعزعة كيانها تصدت للأفلام السينمائية السياسية و خير دليل على ذلك رفض فيلم "**الأسطى حسن**" من العرض؛ و رغم المضايقات التي تعرض لها المخرجون السينمائيون من طرف قوات الاحتلال إلا أنّ ذلك لم يؤثر في إرادتهم و عزيمتهم و لم يدفعهم إلا التراجع بل أدى ذلك إلى تفاقم تمسكهم بمواقفهم و مبادئهم و إلى تزايد عدد المخرجين السينمائيين ففي كل مرة تظهر مجموعة جديدة من المخرجين أكثر تميّز تختلف و أكثر كفاءة و أقوى نظرة؛ و هناك العديد من الأفلام السينمائية السياسية ذات الأسلوب الثوري الجريء، منها: فيلم "العمر لحظة" الذي تدور أحداثه حول حرب تشرين.

2- السينما في سوريا:

"قام أيوب بدري بتصوير فيلم عن ثورات فلسطين ضد الإنكليز أدخل عليها قطعا أخذها من الأفلام الأجنبية، و هي تمثل مشاهد الحروب "انفجار قنابل، سير دبابات، مناورات عسكرية"[3].

و عندما عاد أحمد عرفان من باريس عام 1949 بعد أن درس السينما في معهد عال هناك جلب معه آلة تصوير من قياس 35 مم و أسس في حلب شركة مع صادق الحناوي صورت أول فيلم لها و اسمه "الجيش السوري في الميدان"، و هو يمجد بطولات الجيش السوري في حرب فلسطين، ثم حلت الشركة بعد ذلك.[4]

---

[1]- جان الكسان، السينما في الوطن العربي، المرجع السابق، ص52.

[2]- المرجع نفسه، ص70.

[3]- المرجع نفسه، ص95.

[4]- المرجع نفسه، ص100.

رجال تحت الشمس: من إنتاج عام 1970 أي بعد مرور ثلاث سنوات على الإنتاج الروائي الأول و هي ثلاثية أطلق عليها اسم (رجال تحت الشمس) و تضم ثلاث قصص: 1- الميلاد- إخراج محمد شاهين/ 2- اللقاء- إخراج مروان مؤذن/ 3- المخاض- إخراج نبيل المالح.

و قد أنتجت هذه الثلاثية عن العمل الفدائي الفلسطيني، أما قصة الميلاد فهي عن معلم شاب يقف حائرا بين الاكتفاء بإيمانه بشرعية المقاومة و ضرورة مساندتها و بين ممارسته لما يؤمن به.

أما قصة اللقاء بطولة خالد تاجا فهي عن لقاء عابر بين فدائي فلسطيني و فتاة أجنبية تزور الأرض المحتلة لأول مرة و هي متأثرة بوجهة نظر الدعاية الصهيونية المغرضة، و خلال معايشتها للواقع تكتشف زيف هذه الدعاية و تؤمن بنبل و شرعية المقاومة الفلسطينية.

أما قصة المخاض تمثيل سليم موسى و نبيلة النابلسي فتروي قصة مطاردة قوات العدو الصهيوني لمواطن عربي و زوجته الحامل و تتخلل خلال هذه المطاردة و بإطار رمزي عملية ولادة صعبة للإنسان العربي رجل المقاومة.

المخدوعون: يروي الفيلم قصة ثلاثة من الفلسطينيين ممن شردهم الاحتلال الإسرائيلي خارج أرضهم و اتّخذت مصائرهم خطوطا متباينة، ... يتميّز الفيلم في بدايته بجزء توثيقي عن بدايات الصراع العربي- الصهيوني منذ عام 1948.[1]

الأبطال يولدون مرتين: إنتاج عام 1977، أخرجه صلاح دهني و لعب دور البطولة فيه: عماد حمدي و فراس دهني و منى واصف و صباح جزائري، و يعتبر خطوة متقدمة و عملا متميّزا بين الأفلام العربية التي أنتجت في عدة أقطار من الوطن العربي و عالجت موضوع الاحتلال الصهيوني في فلسطين و مقاومة الشّعب العربي الفلسطيني له.[2]

نستنتج مما سبق أنّ سوريا هي البلد العربي الآخر الذي اتّخذ من السينما النضالية سلاحا لمواجهة المحتل الغاصب، إذ جعل الثورة و المقاومة من أهم الموضوعات التي سلط عليها الضوء في أفلامه السينمائية، و قد صوّر السينمائيون السوريون العديد من الأفلام المقاومة منها ما تعلق بثورتهم السورية و منها ما تعلق بثورات الدول العربية الشقيقية مسجلين بذلك التزامهم القومي و دورهم الفعال تجاه أمتهم العربية الكبرى و من ذلك الفيلم الذي صوره "**أيوب بدري**" حول القضية الفلسطينية حيث جسّد من خلاله الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، نقل من خلاله الأساليب الاستبدادية و الجرائم الوحشية التي ارتكبها الصهاينة في حق الشّعب العربي الفلسطيني حيث صبّوا عليه شتى أنواع القتل و التنكيل و الإبادة الجماعية و التعذيب و التهجير و التشريد ... و غيرها، كما صوّر فيلم سينمائي من طرف "**أحمد عرفان**" بعد أن تلقى تكوينا جيدا حول السينما في باريس، و أتى معه

[1]- جان الكسان، السينما في الوطن العربي، المرجع السابق، ص103-104-105.

[2]- المرجع نفسه، ص114.

بآلات عالية الجودة من هناك فأنشأ شركة في حلب و صوّر هذا الفيلم "**الجيش السوري في الميدان**" الذي تمحورت أحداثه حول شجاعة و بطولة و إقدام الثوار السوريين في نضال فلسطين ضد الإنجليز، فقد أبرز هذا الفيلم بسالة الجيش السوري في ميدان المعارك الفلسطينية ضد إسرائيل؛ و من الإنتاجات السورية أيضا نجد فيلم بعنوان "**رجال تحت الشمس**" المؤلف من ثلاث قصص (الميلاد، اللقاء، المخاض) من إخراج (محمد شاهين، مروان مؤذن، نبيل المالح) على التوالي، و من خلال مضامين القصص التي عرضناها سالفا نستنتج أنّ كلها يشترك في موضوع واحد و هو النضال الفلسطيني و الاختلاف بينها في شكل الأحداث و في الشخصيات الموظفة، و بعد تتبع أحداث كل قصة نجد أنها كلها تهدف إلى تأكيد شرعية مقاومة الشّعب الفلسطيني ضد العدو الصّهيوني لاسترجاع أرضه و حقوقه المنتهكة؛ كما نجد فيلم "**المخدوعون**" الذي يظهر هو الآخر الصراع القائم بين الشّعب العربي الفلسطيني و الاحتلال الغربي الإسرائيلي مركزا على ظاهرة التشريد و الاغتراب و المنفى التي تعرض لها الفلسطينيون من طرف قوات الاحتلال الصهيوني، أما فيلم "**الأبطال يولدون مرتين**" فلا يخرج عن التيمة التي تناولتها الأفلام السابقة حيث يتناول نضال الشّعب الفلسطيني للاستعمار الصّهيوني.

و السينما سجلت و وثقت تاريخ الشّعوب التي تعرضت للاستدمار، فكانت خير حافظ لذاكرتها الثورية و خير مرجع للأجيال القادمة، لأنها سردت بدقة متناهية قصص المقاومة العربية ضد المحتل الغربي الغاشم، كما أنّ هذه الأفلام دليل قاطع مثبت لجرائم المستعمر الغربي التي ارتكبت في حق الشّعوب العربية المستعمرة؛ و استخدام الفن السينمائي كأداة لمجابهة العدو الصّهيوني يعد شكلا من أشكال المقاومة الثقافية التي تعتبر سلاحا لا يقل مفعولا عن البندقية؛ فقد كانت الكاميرا سلاحا حقيقيا و كان المخرجون مناضلين على ساحات المعارك لأنهم كانوا معرضين للموت في أي لحظة ذلك أنّ ظروف الإنتاج لم تكن سهلة أبدا لأنّ ميدان التّصوير كان حقيقيا، فقد انحصرت مهمة السينمائيين في سرد تاريخ الثّورات العربية و إيصال صداها إلى كافة أقطار العالم و التعريف بها في المحافل الدولية و توثيق أحداثها و تاريخها المجيد وفق ذاكرة فنية حافظة، فالثورات العربية سخّرت الوسائل السمعية و البصرية لتوثيق كفاحها المرير ضد الاستعمار الأجنبي، و قد أدت الأفلام السينمائية الثورية وظيفتها التأريخية للشّعوب العربية المضطهدة و سجّل السينمائيون العرب التزامهم بقضايا و هموم أمتهم العربية و دورهم الفعال في تنوير الجماهير لهزم المستعمر و دحر الظلم و القهر و تحرير الإنسان العربي و أرضه، خاصة و أنّ السينما من بين وسائل الإعلام الجماهيرية التي تحظى بشعبية كبيرة و اهتمام ملحوظ من طرف الجماهير و مؤثرة في مختلف الشرائح الاجتماعية، فكان لها فضل كبير في دفع الثورات التحريرية، و دور بارز في تاريخ النّضال العربي.

المبحث الثالث

الموضوعات

1- الدعوة إلى الكفاح:

يقول الشاعر "**أيمن العتوم**":

قف في وجوه الظالمين مدجّجا بالزّحف نحو الشّمس

هذي الشّمس تهوى صفرة الثّوار

فاحمل آخر الأنفاس و اصعد و ارتفع

هذا زمان الارتفاع[1]

من وظائف و مميّزات شعراء المقاومة دعوة الشّعوب المضطهدة إلى المقاومة عن طريق الكفاح المسلح باعتباره الحل الأمثل للتّخلص من براثن الاستعمار و التّغلب عليه و دحره إلى مزابل التاريخ، فيخرج منهزما ذليلا من أرضهم، و لتستجيب الجماهير و تلبي هذه الدعوة انتقى "**أيمن العتوم**" كلماته ببراعة فاستعمل كلمات كأنها سيف مهنّدٌ كقوله بأنّ الشّمس بضيائها صارت تهوى صفرة الثوار ليؤثر في وجدان الشّعب و يحرّك الضمائر النائمة و يستنهض النّفوس من سباتها و تخديرها و يشحذ الهمم و يبثّ الحماس و يحرّك مشاعر العروبة و يبعث الأمل إلى الكفاح، و يستعين في كل هذا بأفعال الأمر (قف، احمل، اصعد، ارتفع) لامتثال المخاطب (المناضلين) إلى فعل المأمور (أيمن العتوم) و إحساسه بروح المسؤولية تجاه وطنه و شرفه، و ليمنع عنه الخوف و الفتور و وقف مسيرة الكفاح، و ليبيّن له أنّ لا جدوى من المقاومة السلمية (لغة الحوار) بل لابد من الوقوف مدجّجا و حمل السلاح و عدم مفارقته و التّخلي عنه حتى آخر نفس من أنفاسه و خوض غمار المعارك و الحروب، و السمو و الارتفاع نحو مبادئه و قيمه السامية و ثورته المجيدة و تحذيره من ضياع وطنه عن طريق الخضوع و الانقياد للعدو و من الاستهانة بنفسه فمن يهن يسهل الهوان عليه، فالزمن الراهن زمن ارتفاع و سمو لا زمن رضوخ و امتثال أي أنه يتطلّب الصمود و التحدي و إضرام نيران الثّورة لاسترجاع السيادة و العزة و الشرف، و قد استخدم الشّاعر الأسلوب العميق و الألفاظ الدالة الموحية ليقوم بدعوة أبناء وطنه مباشرة في هذه الأسطر الشّعرية إلى الجهاد و الحث على تحطيم القيود لتحرير الوطن و الشّعب، إذ لا شيء يفك الحصار غير الجهاد و الاستشهاد، فقد آمن "**أيمن العتوم**" بجهاد البندقية كما آمن بجهاد الكلمة التي لها وقع على النّفوس و دور في سفك الدماء.

2- الوطن:

لقد أبدى شعراء المقاومة من خلال أشعارهم صبابتهم و اشتياقهم لأرضهم العربية المقدسة خاصة أولئك الذين تعرّضوا للهجرة و النفي و الاغتراب عن أوطانهم حيث " تعد تجليات الحنين و الشوق إلى أرض فلسطين من أعظم تجليات الأدب المقاوم؛ و قد تناولهما الشّعراء بكثير من القداسة التي ارتفعت بالأرض إلى منزلة الطُّهر و العبادة، كما ورد على لسان الشاعر الفلسطيني "**محمود الأفغاني**":

[1]- أيمن العتوم، ديوان نبوءات الجائعين، قصائد كتبت في السجون، مدونة الحب في غرفة الإنعاش، 2015، ص22.

مـــوطني يـــا مـــوطني مـــا أبـــدعك أي فـــــردوس يحـــــاكي أربعـــــك؟

كـــل جنـــات الـــورى فـــي أعينـــي لـــم تكـــن شـــيئا إذا قيســـت معـــك

أنـــت خلـــد الله فـــي الـــدنيا و مـــا أحســـــب الكـــــوثر إلا منبعـــــك[1]

يفصح الشّاعر من خلال هذه الأبيات الشّعرية عن مشاعره الجياشة تجاه وطنه و هو بعيد عنه، هذا الرحيل الذي لم يكن بمحض إرادته و عن طيب خاطر بل كان غصبا و إرغاما من طرف المحتل الغاشم، و يكشف عن حبه الشّديد لوطنه و تعلقه بأرضه العربية فهو منبهر بجماله و طبيعة الحياة فيه فيشبهه بجنة نعيم و يصرّح بأنّ لا جنة على الأرض تحاكي مظهره و مؤكدا أنه مهما بلغ جمال الأوطان الأخرى فإنه يصغر و يهون أمام جمال فلسطين و يبالغ الشّاعر في مدح أرض وطنه فيجعل الكوثر منبعه، إذ أنّ الكوثر هو نهر من أنهار الجنة وعد به الله نبيه محمد صلى الله عليه و سلم فيه الكثير من الخير، و قد أخبره بهذا الوعد خلال إنزال سورة "الكوثر" لقوله تعالى: "إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الكَوْثَرَ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَ انْحَرْ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ"، حافتي هذا النهر من ذهب و مجراه عبارة عن در و ياقوت ترابه أطيب من المسك و ماؤه شديد البياض لدرجة أنه أبيض من اللبن و الثّلج حلو جدا فهو أحلى من العسل، و آنيته التي يسقون منها عدد نجوم السماء، و من شرب من هذا النهر شربة فلا يظمأ بعدها أبدا؛ و براعة الشّاعر في وصف أرضه بهذه الطريقة جعلتنا نستشعر عظمة حنينه و شوقه إلى أرضه المقدسة و شوق كل عربي لاجئ يعيش مرارة الافتراق عن وطنه في غربة قاتلة (منفى) تعادل الموت السريري، و ذلك بسبب غياب الحرية، أي أنّ وجود الشّاعر مرتبط بوجود الحريّة، و له رغبة ملحة في العودة إلى أرضه التي فقدها، قد تغادر أقدامنا أوطاننا لكن قلوبنا تبقى فيه، و تحن الكرام إلى أوطانها حنين الطيور إلى أوكارها، و شعور الإنسان المغترب بالحنين الصادق لوطنه عندما يغادره إلى مكان آخر ليس ضربا من الدعة و الترف بل هو شعور فطري مزروع فيه و متجذّر في أعماقه، و إن دل على شيء فإنما يدل على قوة الارتباط به و صدق الانتماء إليه.

و من القصص القصيرة التي تحدثت عن تيمة الوطن، قصة (عسكر و حرامية) للكاتب "**أحمد عودة**" فهي تتحدث عن العودة للأوطان[2]، فحب الوطن شعور فطري يسري في القلب و الدم، و الانتماء إليه فخر و اعتزاز و الدفاع عن كل شبر منه واجب و غريزة بشرية، و كلما طرأ عليه أمر قد يمس بأمنه و سلامته هب أبناؤه للكفاح و التّضحية و الفداء و الذود عنه بكل الوسائل و الإمكانيات المتاحة لعيش حياة كريمة خالية من ذل الاستعمار و قهر العبودية.

3- الحرية:

[1]- حسين جمعة، ملامح في الأدب المقاوم – فلسطين أنموذجا–، المرجع السابق، ص93.

[2]- منذر توفيق محمد عطوي، القصة القصيرة في أدب المعتقلات الصهيونية في فلسطين، رسالة ماجستير، جامعة القدس المفتوحة، 2019، ص39–40.

دعا أدباء المقاومة في كتاباتهم النّضالية إلى تحرير الإنسان العربي من قبضة المحتل الغاشم باعتباره حق إنساني مشروع لا جدال فيه، أقرته القوانين الدولية و اخترقه العدو الصّهيوني، فكل المضامين سواء الشّعرية أو النّثرية ارتبطت بمفاهيم التّحرر و نادت بمبدأ العيش في حرية و سلام بعيدا عن العبودية و الذل و الهوان، و مشاركة الأدباء في الثّورة من خلال الكلمة و التأكيد على حق الحرية لم تكن عفوية بل جاءت نتيجة الوعي السياسي الذي بلغوه و نتيجة إحساسهم بمسؤولية الدفاع عن أممهم العربية المقهورة.

و نجد الروائي "**أيمن العتوم**" ينادي بمبدأ الحرية في روايته "**يا صاحبي السجن**"، يقول: " الحرية و ما أدراك ما الحرية، "نعم الحرية لا يساويها شيء... يموت الإنسان من أجل الحرية... طعم الحرية لا يمكن أن تجده في أي طعم آخر أو حالة أخرى... الحرية حياة... من يسلب حريته فكأنما سلبت حياته... من يستبق الحياة يجد أنّ استبقاءها عبودية، و لا يمكن أن توهب إلا من أجل حرية يكون فيها الانعتاق كاملا...!!"[1]

الحرية هي المطلب السامي الذي سعى إلى تحقيقه المناضلون العرب في مواجهتهم للاحتلال الصهيوني، إذ أنّ وجود الإنسان العربي المضطهد مرهون بوجودها و غيابها يجعله يعيش في غربة قاتلة (منفى) حتى و هو داخل وطنه و ذلك بسبب غياب الحرية، فالعدو الغاشم المتسلط أراد تشييع الحرية التي تعني في قاموسه تخريب و قتل و انتهاك و طعن في القوانين و غيرها من المفاهيم التّعسفية، لذا عقد المناضل العربي العزم على تحقيق الحرية المسلوبة من طرف المستعمر الجائر، و يعود هذا إلى الدافع النّضالي الكامن في لا وعيه، حيث أنه مؤمن ببعثها و ولادتها من جديد لأنّ الحرية بالنسبة للثائر العربي فكرة و الفكرة لا تموت، فالنّصر آت لا محال مهما طال الزمن إلا و سيأتي يوم تبزغ فيه شمس الحرية و سيهزم فيه العدو، فهذا الإيمان و اليقين بحتمية النّصر جعله يضحي بالنّفس و النّفيس و يبقى صامدا لاستعادتها و التّخلص من العبودية حتى لو كلفه الأمر الموت من أجل هذا الغرض لأنّ الذي يصمت عن حقّه و هو حي فكأنه ميّت، فجعلها قضية وجود أو عدم وجود، و يشير الشّاعر "**أحمد شوقي**" في قصيدته (نكبة دمشق سنة 1925) إلى أنّ الحرية مرهونة بالتّضحية و الفداء، فيقول:

و للحريـــــــة الحمـــــــراء بـــــــاب بكـــــل يـــــد مضـــــرجة يـــــدق

جـــــزاكم ذو الجـــــلال بنـــــي دمشـــــق و عـــــز الشـــــرق أولـــــه دمشـــــق[2]

يخاطب الشّاعر في هذه القصيدة الشّعب السوري، حيث يدعوه إلى الحرية و يأمره بالاندفاع نحو تحقيق آماله و طموحاته، مبرزا لهم أنّ الكفاح المسلح هو الطريقة الأمثل التي تمكنه من استعادة حريته، و ينبّهه إلى سياسة المستعمر التلاعبية و إغراءاته الخادعة، كما يحثّه على مواصلة المقاومة و الجد و الإتقان في أدائها دون كلل أو ملل، فدماء الشّهداء اليوم هي حياة للأجيال غدا، و أسر الآباء هو تحرر للأبناء من نير العبودية،

[1]- أيمن العتوم، رواية يا صاحبي السجن، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2013، ص340.

[2]- أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، الطبعة 13، دار الكتاب العربي، بيروت، السنة 2001م، ص77.

و باب الحرية لا يفتح إلا بأيد ملطخة بالدماء، كما نلاحظ أنّ الشّاعر قد استخدم كلمة (القتلى) ليمجّد بها بطولات الثّوار و يخلد استشهادهم في سبيل أوطانهم، فالشاعر برع في انتقاء الألفاظ و العبارات التي تلهب حماس السوريين و تذكي روحهم الثورية، و تشحذ هممهم نحو النّضال للتّخلص من براثن المستعمر و تحرير الأرض و الإنسان العربي.

4- الأرض:

أصبحت الأرض هي الهدف الذي ينشده الشّاعر العربي المقاوِم، و تحوّلت موضوعاته إلى مجموعة رموز للوطن، حب أرض الوطن شعور فطري يولد مع الإنسان، كيف لا و هي المكان الذي ولد فيه و عاش في كنفه و تغذّى من خيراته و احتمى في أحضانه، و "حبّه ليس ضربا من الدّعة و الترف، و ليس ضربا من رومانسية الحالمين، إنه حب المكافحين المشرّدين، الذين يجدون في حبهم للأرض (المحبوبة) ملاذا و خلاصا، و يتخذون من حبهم لها حافزا إلى مزيد من التحدي و النضال"[1]، يقول "**الريماوي**":

آه يا أرضي و مهدي
أنت لي في الدهر درّة
آه يا أرضي التي تبدو لبعض الناس تجره
كل تبر الكون عندي
لا يوازي منك ذرّه
لا يوازي منك شعره[2]

يفصح "**الريماوي**" في هذه القصيدة عن شغفه و حبه الشّديد لأرض وطنه و تعلقه بها، فيوضح أنّ لا شيء أغلى منها و كل ذهب و فضة الكون لا تضاهيه و لا توازي شبرا منه، فوجوده مرهون بوجود أرضه، و مادامت أرضه تحت وطأة الاحتلال فهو يموت جوهرا يوما بعد يوم، حزين يتألم على الحال المأساوي الذي آلت إليه أرض بلاده على يد الطغاة، لكن رغم كل ما يتعرّض له يوميا من مضايقات و تهديدات إلا أنه لم يركع للعدو و لم يخضع للمساومة بل ظل متمسكا بأرضه و معلنا عضّه عليها بالنواجذ، فحبه لأرضه من الأمور الفطرية التي جبل عليها كيف لا؟ و قد نشأ على ترابها و شبّ على خيراتها و ترعرع بين أحضانها، فالتّشبث بالأرض و الجذور يعد شطرا من وجود الإنسان العربي، فأرضه هي حياته، ماضيه و حاضره.

و الأرض من أهم الموضوعات التي ركّز عليها الأدب الفلسطيني بشكل عام، و كتاب القصة بشكل خاص، و قد أضفوا عليها من الصّفات ما جعلها في مرتبة الإنسان، فهي الأرض المعشوقة، و هي الأم، و هي الحبيبة، و هي الشرف، و هي الوجود كله، و لذلك تعزّزت علاقاتهم بها، و لم تعد مصدرا للرزق و العيش

[1]- أحمد موسى الخطيب، وهج القصيد دراسات في الشعر العربي المقاوم، المرجع السابق، ص62.

[2]- المرجع نفسه، ص60.

فحسب، بل أصبحت قصة وجود أو عدم وجود، حين تعرضت للمصادرة و الضّياع، و عزّزت حياة البؤس و الشقاء، التي عاشها عرب الشتات في المنفى، من فكرة تقديس الأرض و التفاني بحبها، و قد ركز كتاب القصة في حديثهم على ضرورة رفض للهجرة، إذ يعد نوعا من أنواع مقاومة العدو في السيطرة على الأرض، و قد اقترنت الأرض بالعرض، و الشرف، و كان من أكثر الكتاب طرحا لموضوع الأرض، الكاتب "**محمد نفاع**"، حين صوّر الإنسان واثقا من نفسه صامدا قويا، متشبثا بالأرض في أكثر من موقف في قصصه، حيث ظهرت هذه المواقف في تعلق الإنسان بأرضه كالها.[1]

5- السجن:

حظي موضوع السجن بمساحة واسعة في أدب المقاومة ذلك أنه من الأساليب الوحشية التي عمدت إليها السياسات الاستعمارية و الأنظمة الدكتاتورية، فأغلب الأدباء دخلوا إلى السجون و المعتقلات الصّهيونية و تذوّقوا مرارته و عاشوا تجربته القاسية لذا "سلطت الرواية العربية الضّوء على الأزمة الحادة التي تواجه الحرية السياسية في العالم العربي، من خلال رصدها لواقع تلك الأزمة، فصوّرت حصار و مطاردة وتعذيب هؤلاء الأشخاص، عبر تناولها حياة السجن كنقيض للحرية، منطلقة من اعتباره مكانا روائيا؛ لتعالج أحد مظاهر غياب الديمقراطية، و ترصد شكلا من أشكال علاقة السلطة السياسية بالإنسان العربي. و من أهم الروايات التي تناولت حياة السجن و صنوف التّعذيب، "الكرنك" لنجيب محفوظ، و "العسكري الأسود" ليوسف إدريس، و "شرف" لصنع الله إبراهيم، و "السرداب رقم 2" ليوسف الصايغ، و "الأسوار" لمحمد جبريل و "الزنزانة" لفتحي فضل، و "العطش" و "وراء الشمس" لحسن محسب، و "حكاية تو" لفتحي غانم، في حين تقدم رواية جمال الغيطاني "الزيني بركات"، التي استلهمت التراث و أسقطته على الواقع، رؤية واضحة لإرهاب السلطة، و ألوان القهر و التّعذيب. و لم تكتف الرواية العربية بتناول هذا "القمع المعلن"، بل تطرقت إلى مظاهر القمع غير المعلن، الذي تمارسه السلطة من خلال مؤسساتها و دوائرها البيروقراطية. و من أمثلة الروايات التي جسّدت هذه الحالة "الأشجار و اغتيار مرزوق" لعبد الرحمن منيف، و "قالت ضحى"، و "شرق النخيل" لبهاء طاهر، و "الوشم" لعبد الرحمن الربيعي، و "حكاية المؤسسة لجمال الغيطاني. و قد صارت الحرية، و لا تزال، تمثل هاجسا أساسيا للرواية العربية، و قد عالجت الرواية كافة أشكال القمع التي تمارس ضد السجناء السياسيين، و من بينها تعمد سلطات السجن إهانتهم نفسيا، و تعذيبهم جسديا بقسوة بالغة.[2]

نستخلص مما سبق أنّ الرواية العربية تناولت السجن كمكان روائي مغلق، و وظّفته لتؤكّد الممارسات التعسّفية التي أصبح الإنسان العربي عرضة لها ليلا نهارا و سلطت الضوء على الحياة داخله، حيث القيود خلف الأسوار و الحرمان من الحرية، فيتعرض الأسرى إلى شتى أنواع التّعذيب الجسدي و المعنوي، لقد شكّل

[1]- منذر توفيق محمد عطوي، القصة القصيرة في أدب المعتقلات الصهيونية في فلسطين، المرجع السابق، ص41-42.

[2]- شعبان يوسف، أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014، ص42.

السّارد صورة استثنائيّة للمكان، من خلاله ترجم الأحداث و الاضطرابات النفسيّة للشخصيّة الروائيّة، كما أنّ تعذيب المستعمر للعرب لا يعدّ وسيلة فحسب و إنّما هو غاية في حدّ ذاته، لأنّ الهدف من التّعذيب لا يكمن في الحصول على المعلومات فقط، بل أساسه مسخ هوية الشّعب العربي و إهدار كرامته، و قد ولج أغلب الروائيين العرب المعتقلات بسبب مقاومتهم بالقلم، إذ عرفوا بجرأتهم في تحدي و مواجهة الظلم و فضح الجرائم المرتكبة و الممارسات القمعية التي ارتكبت في حق الشّعوب المقهورة و المناداة بمبدأ الحرية و الديمقراطية، رغم تعرضهم لملحمة من الألم في السجون و المعتلات إلا أنّهم لم يستسلموا بل بقوا صامدين و صابرين في الدّفاع عن أوطانهم و عن شعبهم الراضخ لسلطة جائرة، فكانت أعمالهم و أسلوبهم الساخر الجريء الممزوج بالحزن و الألم صرخة حادّة معبّرة عن الرفض للوضع السائد و مواجهة الظلم و سياسية السلطة العبثية، و قد دخل الأدباء العرب السجون بسبب الاستعمار و سياساته الجائرة، التي استهدفت المثقفين و حاربتهم عن طريق زجّهم في غياهب السجن و تعذيبهم بأبشع الطرق لأنّها رأت أنه لابد من التّخلص منهم لأنّهم يزعزعون كيانها.

و يقول شاعر الأرض المحتلة "**توفيق زياد**" في قصيدته "الحرية أو الموت" من ديوانه "أغنيات الثورة و الغضب":

هذي أغنية

للعشرة آلاف سجين

في قلب سجونك

يا إسرائيل الكبرى

و الصغرى..[1]

كتب الشاعر و السياسي الفلسطيني "**توفيق زياد**" قصيدته "**الحرية أو الموت**" و هو أسير في المعتقلات و السجون الإسرائيلية، فقد قام بتدوين يوميات السجناء و توثيق كل ما يمرون به من حوادث بشعة داخل السجن، و عبّر من خلالها عن عذابهم و مرارة عيشهم و همومهم و آرائهم و توقهم لنور الحرية، و عتمة الأقبية و ظلام الجدران و الزنازين و القضبان الحديدية لم تحد من إنتاجات الأدباء و الشّعراء بل تمخض من رحم الوجع و المعاناة و القهر الذاتي، إبداعات أدبية كتبها الأديب السجين و هو مقيّد وراء الأسوار سجين رأي أو سياسي، أفرزته حرقة المعتقلات، ففي خضم هذه الظروف القاسية التي كانت مصدر إلهام للسجناء و المعتقلين، تيقظت ملكاتهم في غياهب السجن المظلمة و خلف الأسوار، فكرسوا أقلامهم كوسيلة مقاومة ليصوّروا الحياة خلف القضبان و أسوار السجون و واقعهم المرير، و كتابة و نقل تجربة الأسر القاسية التي عاشوها و المعاناة اليومية الممزوجة بروح التحدي و الصمود و البطولة و عبّروا عن الظلم الذي يتعرضون له

[1]- فادية المليح حلواني، تجليات ثقافة المقاومة في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص226-227.

و أسباب اعتقالهم، فهؤلاء المناضلون لم يستسلموا لآلامهم، بل اتّخذوا منها حافزا لتوهّج تجربتهم الإبداعية، كما ساهمت في تفاقم بذلهم و عطائهم الثّوري.

6- اللغة:

دافعت الشّعوب العربية المضطهدة عن اللغة العربية بكل الطرق و الوسائل رافضة زوالها و إحلال اللغة الأجنبية مكانها، و من مساهماتها في الحفاظ عليها إنشاء مجمعات عربية ترفض الاغتراب اللغوي و تدعو إلى التعريب "في مجال مقاومة التغريب اللغوي، قامت مجامع اللغة العربية في العالم العربي؛ ففي سنة 1860 نادى أحمد فارس الشدياق في جريدة (الجوائب) بوجود مجمع نقدي عربي، و كذلك النديم في جريدة (التنكيت و التبكيت)، و شجع ذلك السيد توفيق البكري سنة 1892، حتى قام المجمع في 1932/12/13 بالقاهرة. و مثل ذلك في سوريا حيث عهد برئاسة مجمع اللغة العربية بدمشق إلى محمد كرد علي سنة 1919، و في العراق حيث أنشئ سنة 1947 برئاسة الشيخ محمد رضا الشبيبي، و في المغرب أنشئ المكتب الدائم لتنسيق التعريب في الوطن العربي سنة 1961 نتيجة لمؤتمر التعريب المنعقد في الرباط"[1]، يقول الشاعر اللبناني "**حليم دموس**" في قصيدته "**الحنين إلى بغداد**":

لـــو لـــم تكـــن أم اللغـــات هـــي المنـــى لكســـــرت أقلامـــــي و عفـــــت مـــــدادي

لغـــــة إذا وقعـــــت علـــــى أســـــماعنا كانـــــت لنـــــا بـــــردا علـــــى الأكبـــــاد

ســـــتظلّ رابطـــــة تؤلـــــف بيننـــــا فهـــــي الرجـــــاء لنـــــاطق بالضـــــاد[2]

يقر الشاعر في هذه الأبيات الشّعرية بأنّ اللغة العربية هي لغته الوحيدة و هدفه في البحث، و لو لم تكن هي لغته الأم لكسر أقلامه و مقت حبره في الكتابة، فهي اللغة التي تطرب بسماعها الآذان و تأنس لها الأنفس، فلغة الضاد كالماء الفاتر يروي عطش الإنسان و يسقي الأكباد و يبردها من الحر كيف لا؟ و هي لغة القرآن، و اللغة التي شيّع من أجلها الشهداء قوافل، و هي هوية الشّعوب العربية إذ أنها الرابطة التي تجمع بين أبناء الأمة العربية و همزة وصلهم محقّقة بذلك الوحدة العربية.

7- الوحدة العربية:

دعا أدباء المقاومة في أعمالهم الإبداعية شعرا و نثرا إلى الوحدة العربية و تلاحم الكتل العربية مؤكدين أنّ كل شبر عربي هو أرض العرب جميعا و دافعوا عن الانتماء للعروبة هوية و لغة و أرضا، و في هذا الصدد تقول الشاعرة الكويتية "**سعاد الصباح**":

يا زمانًا ما له لون و لا طعم و لا رائحة

---

[1]- صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الآداب و الفنون، المرجع السابق، ص28.

[2]- حليم دموس، المثالث و المثاني، مطبعة العرفان، صيدا، 1926، ص133.

رحل الاعراب عنه؛ و أتى المستعربون
و استقال السيف من أحلامه
و استقال الفاتحون [1]

تدعو الكويتية في هذه الأسطر الشّعرية إلى وحدة الموقف و المصير، حيث ترى أنّ الحل الأمثل لإنهاء الواقع العربي المؤلم، المرير و المتردي هو الوحدة العربية فإذا أصيب أيّ جزء من الأرض العربية بمكروه تهبّ باقي الأجزاء العربية الأخرى بالتّلاحم و التّحالف و الاتّحاد و التّضامن و التّعاون معها و مناصرتها و مساندتها قولا و عملا، فكريا و سياسيا و عسكريا كاسرة الحدود الجغرافية الفاصلة بينها، فكل قضية عربية هي قضية العرب بأسرهم و تمثلهم كافة لذا فالدفاع عنها و تأييدها واجب و التزام قومي لابد منه، محذّرة العرب من التّشتت و التّفرق و التّقسيم داعية إيّاهم إلى الالتفاف حول القضايا العربية، خاصة القضية الفلسطينية في وقتنا الراهن باعتبارها جوهر الصراع العربي– الصهيوني.

8- الثورة:

يدعو أدب المقاومة في أعماله الإبداعية الشّعوب العربية المستعمـرة إلى الثّورة ضد الاحتـلال الأجنبـي و هيمنته القهرية و استبداده الذي فاق الحدود و الحث على ضرورة الجهاد و الكفاح المسلح و الدفاع المستميت لتحرير الأرض و الإنسان العربي باعتبار أنّ الخيار الأفضل للخلاص من نير الاستعمار و الاستعباد و البؤس منبثق من الثورة فهي الطريقة الناجعة و الأكثر نفعا لإخماد نار العدو و دحره و مناهضة طغيانه و وجوده لأن هذا الأخير لا يفقه بلغة الحوار و الطرق السلمية بل يصده فقط العنف و القسـوة و السلاح الفتاك (البندقيـة) و شن المعارك و الحروب، و حول هذا يقول الشّاعر العراقي الثائر "**معروف الرصافي**" في قصيدة "**اليتيم في العيد**":

ألسـنا الأُلـى، كانـت قـديما بلادنـا ... بأرجائهـا نـور العدالـة يسـطع
فمـا بالنـا نسـتقبل الضـيم بالرضـا ... و نعنـو لحكـم الجـائرين و نخضـع؟
شـربنا حمـيم الـذل مـلء بطوننـا ... و لا نحـن نشـكوه و لا نحـن نيجـع
فلـو أن غيـر الحـي يشـرب مثلنـا ... هوانـا، لأمسـى قالسـا يتهـوّع
نهوضـا إلـى العـز الصّـراح بعزمـة ... تخـرّ لمرماهـا الطغـاة و تركـع
ألا فـاكتبوا صـكّ النهـوض إلـى العـلا ... فـإني علـى مـوتي بـه لموقّـع [2]

[1]- حسين جمعة، ملامح في الأدب المقاوم –فلسطين أنموذجا –، المرجع السابق، ص105.

[2]- معروف الرصافي، ديوان معروف الرصافي، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص104.

يستنهض الشّاعر في هذه الأبيات الشّعرية همم أبناء شعبه و يتعجّب و يستنكر لحال أمته العربية الإسلامية التي رضـــت بالبغـــي و الإجحـــاف و الجور و الطغيـــان و خضعت للذل و الهـــوان و امتثلت لأنظمـــة الغـــزاة و المستعمرين الطغيانية و التسليم بكل واقع بائس مفروض عليها لا رأي لها و لا معارضة و لا فرض لوجود عن طريق النّضال، فيدعو الجماهير العربية إلى الاستفاقة من سباتها و التّطلع إلى العلا و عقد العزم على تحقيق غد أفضل، و الخروج من قوقعتها و نفض الغبار عنها عن طريق الاندفاع نحو الثّورة، و يشجّعهم على الجهاد و ترغيبهم في حمل السّلاح لهزم العدو و استرجاع صورة بلادها السابقة حيث الحرية و الأمن و السلام حتى لو كان مهر ذلك الشّهادة، و يحذّرهم من الاستسلام و الذل و الموافقة على الاستبداد و الانقياد و الخضوع لسياسة الغاشمين و الجائرين و الامتثال لأوامرهم و أحكامهم الاستبدادية، و يتحسّر على الحال الذي آلت إليه بسبب سياسة العدو العبثية حيث اختفى نور العدل و الإنصاف الذي كان يسطع فيها، و المجد الذي كان يسودها.

9- الحزبية: نوّعت الشّعوب العربية المستعمرة في أساليب مجابهتها للعدوان الغربي إذ استخدمت إلى جانب المقاومة المسلحة المقاومة الثقافية السلمية التي تعتمد على القلم المشرق، فظهرت أحزاب سياسية منها الحزب المغربي المسمى بـ: "كتلة العمل الوطني" سنة 1934 و تلاه حزب الاستقلال المغربي سنة 1944، و كتلة العمل الوطني "هي أول حزب ينشأ في المغرب و قد تأسست كتلة العمل الوطني عقب صدور قانون يقضي بضم المغرب إلى وزارة المستعمرات الفرنسية سنة 1934 و تأسست الكتلة تحديدا في أكتوبر 1934 متكونة من عشرة عناصر، مطالبه أغلبها اجتماعية إصلاحية كالمطالبة بحق الانتخاب، حرية الصحافة، إجبارية التّعليـــم و ترخيص نشاط الجمعيّات و تقاسم المسؤوليات بين الفرنسيين و المغاربة...، اكتفت بالإصلاحات و لم يناد أعضاء الحركة الوطنية في المغرب الأقصى بالاستقلال حتى سنة 1944 عند تقديم وثيقة الاستقلال في يناير 1944 و تأسيس حزب الاستقلال المغربي[1]، في منطقة الجنوب: منذ شهر ماي من سنة 1934 بدأت أولى نشاطات الكتلة و قد عمل أعضائها على توحيد صفوف العمال من أجل القضية الوطنية و كان للسلطان محمد الخامس دور مهم في دعم النضال الوطني المغربي، في منطقة الشمال: امتد نشاط الكتلة إلى شمال المغرب بالمنطقة الخاضعة للحكم الإسباني و قد نسق علال الفاسي و زملاؤه العمل مع بعض الشباب في المنطقة الشمالية و صدرت صحف باللغة العربية مجلـــة السلام التي يديـــرها الأستاذ داود تعمـــل على نشر الوعـــي و المبادئ الصحيحة.[2]

لقد شهدت الأمم العربية المستعمرة منها المغرب قفزة نوعية في مجالي الثقافة و الدين معلنة عن رفض المغربيين للاستعمار الفرنسي، و تمردهم على الأنظمة الاستعمارية الدكتاتورية، و تمسكهم بدينهـــم الإسلامـــي

[1]- مومن العمري، برجي جمال، حزب نجم شمال إفريقيا الجزائري و كتلة العمل الوطني المغربية دراسة مقارنة، مجلة التكامل، عدد 03، 2018، ص22-23.

[2]- المرجع نفسه، ص25-26.

و لغة القرآن (اللغة العربية) و الدفاع عنهما، و ارتباطهم الوثيق بأرض الوطن و عدم الرضا بالتّخلي عنها، ذلك أنّ فرنسا منذ احتلالها للمغرب سعت إلى تشويه مقوماته الثقافية و الحضارية و الاشتباه فيها، و العمل على فرنسة المغربيين و طمس الهوية العربية من خلال محو اللغة العربية و إحلال اللغة الفرنسية مكانها و القضاء على تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، و الأدهى من ذلك اللجوء إلى الاندماج حيث أصدرت هذا القانون سنة 1934 الذي ينص على إلحاق المغرب بفرنسا و جعلها قطعة تابعة لفرنسا و جزء لا يتجزأ منها، فهذا القانون كان النقطة التي أفاضت الكأس و أدت إلى تحرك المغربيين فورا من خلال تأسيس كتلة العمل الوطني في نفس السنة التي صدر فيها هذا القرار التّعسفي أي سنة 1934، فعبّرت عن رفضها المطلق و تمردها على هذا القرار مدافعة عن أرضها العربية فهي أرض عربية مغربية و ستبقى كذلك و لن تسمح بأن تصبح مقاطعة فرنسية، أما المطالب التي نادى بها أعضاء هذه الكتلة فهي مطالب اجتماعية إصلاحية من أهمها: حق الانتخاب و تقرير المصير، حرية التّعبير، التّعليم، اشتراك المغاربة مع الفرنسيين في أداء المسؤوليات، و غيرها؛ و ما يلاحظ على هذه الكتلة أنّ أفكارها مبنية على خلفية إسلامية و سلفية و ذلك لتشبع أعضائها بالثقافة الإسلامية، كما أكدت في نصوصها على أهمية الوحدة و التلاحم و رص الصفوف المغربية في مواجهة العدو الفرنسي و الإسبانـــي، و سعت إلى توعية الجماهير المغربية و إثارة هممهم للحفاظ على قيمهم و مبادئهم من خلال نشر صحف تصدر باللغة العربية مثل: "مجلة السلام"، و بعد عدة سنوات من تأسيس كتلة العمل الوطني قدرت بعشر سنوات تم تأسيس حزب الاستقلال المغربي سنة 1944 الذي ينص على الاستقلال التام للمغرب عن فرنسا، إذ أنّ المغرب الأقصى طيلة هذه المدة لم تناد بمبدأ الاستقلال بل كانت جميع مطالبها تصب في مجال الإصلاح.

10- المرأة المناضلة: إنّ ملامح المرأة العربية واضحة في أدب المقاومة، فقد تميّزت الثّورات العربية عن بقية الثّورات العالمية بمشاركة مختلف شرائح المجتمع فيها، فقد كان لها دور فعال في مسيرة النّضال، أسهمت بدور كبير في مجابهة العدوان الصّهيوني تماما كما قاومه الرجل العربي، و سجلت بطولات عظيمة، ذاقت العذاب و الألم بأبشع الطرق لكنها لم تستسلم أمام الغطرسة الاستعمارية الغربية، نفضت ثوب الجمود و نهضت بإيمان قوي و حيوية دافقة تقاوم الأعادي، "فقد كان للنّهوض الفكري و التعليـــم، دور في معـــرفة دور المـــرأة و أهميتها في المجتمع فقد أنصف كتاب القصة المرأة، في الفترات اللاحقة، و قد تغيرت نظرة المجتمع لها، إذ مارست المرأة دورا نضاليـــا و شاركت في حركات التّحرير، و قاتلت مع الرجل، و قد أنجبت أبطالا دافعوا عن وطنهم و قضيتهم، و زرعت فيهم حب الوطن، و حب الأرض، و الدفاع عن القضية، و تكملة مسيرة النضـــال و الكفاح، كما ذكرها محمود شقير في قصته القصيرة بعنوان: نصوص من طقوس للمرأة الشقية"[1]، و نجد أنّ الشّاعر "**عبد الرحيم محمود**" قد وثق في إمكانيات المرأة العربية في مهمة النّضال لذا دعا في أشعاره إلى مشاركتها في القتال إلى جانب رفيقها الرجل لنيل الهدف الأسمى (الاستقلال)، يقول:

[1]- منذر توفيق محمد عطوي، القصة القصيرة في أدب المعتقلات الصهيونية في فلسطين، المرجع السابق، ص43-44.

يـــا ابنـــة العـــرب حطّمـــي الأغـــلالا إرفعـــي الصـــوت و أطلبـــي اســـتقلالا

و إفتحـــي مقلتيـــك للنـــور و إمشـــي فـــي طريـــق الجهـــاد فالليـــل حـــلالا[1]

يدعو الشّاعر في هذه الأبيات الشّعرية الحماسية و المؤثرة المرأة العربية إلى الجهاد لنيل الحرية، ذلك أنّ ويلات الاستعمار تفاقمت و تحتاج إلى توحد كل صفوف و شرائح المجتمع، للخلاص من نير الاستعمار و الاستعباد و الحصول على الحرية و الأمن و السلام.

11- التعليم: التّجهيل بأشكاله هي سياسة أخرى انتهجتها الدّول الغربيّة في غزوها للبلدان العربية، إلا أنّ أحلامها في تجسيد هذه السياسة لم تتحقق مادام هناك أسود عربية تجابـه كل ظلم، ففي "تونـس نجد "الجمعيـة الخلدونيـة"، و قد اهتمت بالتعليم حتى المرحلة الثانوية، و كوّنت مكتبة تلقى في قاعاتها المحاضرات. و كان التعليم بها مكمّلا للتعليم "بالزيتونية"، في محاور العلوم: الصحية- اللغات الأجنبية. و كانت تمنح خريجيها "دبلوما يعادل البكالوريا" غير أنّ السلطة الفرنسية لم تعترف بتلك المعادلة. و في تونس نهض مشروع "مقاومة الأمية و نشر التعليم بين العروش أي القبائل- و ذلك لنشر التعليم الابتدائي بين قاطني الريف، مقاومة لسياسة الاستعمار في تجهيل السكان"[2]، فالتجهيل من بين السياسيات الجائرة التي لجأ إليها الاستعمار الأجنبي رغبة في الاستعبـاد، و حجب الوعي عن هذه الشّعوب المضطهدة حول قضاياها المصيرية، و جعلها بهائم منقادة لا رأي لها و لا معارضة بل الرضا التام بحالها البائس و المأساوي، و طاعة الأوامر الصادرة عن الطغاة و تمجيد خطاباتهـم و الخنوع لها، و الخضوع لكل ما يصدر عن السلطات الاستعارية دون الإدلاء بآرائهم بل التّسليم التام، لا رأي و لا نقد، و عمد المحتل الغاشم إلى التّجهيل و حارب التّعليم لأنه أدرك دور العلم في زعزعة كيانه و إفشال خططه و أساليبه، إلا أنّ أدباء المقاومة لم يرضوا بهذا التّجهيل بل قارعـوه و عارضوه و دعـوا إلى التّعليـم و ساهموا في نشره و عارضوا الأمية، رغم كل المضايقات التي تلقّوها من قبل إدارات الاستعمار إذ حظروا العلم و هدّموا أماكن اكتسابه من مدارس و مساجد و زوايا و هدّدوا المعلمين و الشّيوخ و اعتقلوهـم، و منعوا التّجمعات العلمية، و في خضم كل هذه العراقيل و الظروف القاسية التي سلّطها المستعمر على الأمم المستضعفة تشبّث المثقفون بنشر العلم و تنوير العقول لأنهم أدركوا دوره في توعية الجماهير سياسيا بقضاياهم و كشف سياسات العدو الاستبدادية و فضح أهدافه الوحشية و وعوده الكاذبة و خدائعه الماكرة، و إثاره هممهم للانطلاق نحو النّضال و التّحرر سياسيا و اجتماعيا و اقتصاديا و ثقافيا و حضاريا.

[1]- فاطمة محمدى، ملامح المقاومة في شعر عبد الرحيم محمود، المرجع السابق، ص11.

[2]- صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الآداب و الفنون، المرجع السابق، ص29.

الفصل الثالث

السّياسي في خطاب المقاومة

المبحث الأوّل: الحرية.

المبحث الثاني: الوطن.

المبحث الثالث: السّياسة.

المبحث الأوّل

الحرية

I – الحرية في الشعر

أولا: الحرية في شعر "مفدي زكرياء"

ثانيا: الحرية في شعر "محمود درويش"

II – الحرية في السرد

أولا: الحرية في الرواية

1- الحرية في رواية "اللاز" للطاهر وطار:

2- الحرية في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني:

ثانيا: الحرية في القصة: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي

ثالثا: الحرية في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي

رابعا: الحرية في السينما: فيلم "خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب

I - الحرية في الشعر

أولا: الحرية في شعر "مفدي زكرياء"

لقد آمن الشّعب الجزائري بالثّورة و اتّخذها سبيلا لتحقيق الاستقلال و الحرية التي هي حق مشروع، فهي أهم قضية عاشها، و أهم منعطف غيّر مجرى تاريخه، أعلنت باندلاعها عقيدة الشّعب الراسخة و موقفه الثابت لنيل مطلبه الضّروري المتمثل في الحرية و التّحرر و التّخلص من نير الاستعمار رافضا بذلك الحلول الوسطية التي اتّخذها العدو الفرنسي ذريعة لبقاء جذوره في الجزائر، و لم يكن مفعول الرصاص سلاحهم الوحيد في مجابهة العدو بل كان للكلمة أيضا دور في دفع القضية الجزائرية، فكان الشّعر الثّوري معاديا للاستعمار الفرنسي و أداة فعالة في توعية الجماهير تجاه قضيتهم و تجاه سياسة المستعمر الفرنسي، كما ساهم في شحذ الهمم نحو النّضال، فقاوموا بالقلم كما قاوموا بالسلاح و لا يقل دور أحدهما عن الآخر فكان لكل منهما ضحاياه و انتصاراته، و من الشّعراء الذين امتزجوا بالثّورة حد الانصهار المناضل "**مفدي زكرياء**" الملقب بشاعر الثّورة، الذي سخّر شعره خدمة لقضيته و نافح بقلمه عن وطنه و وهب حياته للموت في سبيل أن تحيا الجزائر، رافضا الوجود الاستعماري و شتى أشكال الظلم و التّسلط.

فمقاومة الشّعب الجزائري للعدو من أجل استرجاع حريته المسلوبة لم تكن سهلة بل كانت شرسة جدا و تطلبت تضحيات جسيمة و احتاجت إلى تهيئة نفسية و دعم معنوي، و الشاعر "**مفدي زكرياء**" قد برع في هذا المجال فقد استنهض الهمم و زرع الروح الوطنية و حرّك الضمائر لولوج عالم الثّورة، فدعا من خلال أشعاره إلى تلبية نداء الوطن من خلال طرق باب من أبواب الجنة و هو الجهاد لتحصيل الحرية.

يقول الشاعر في قصيدة "**من يشتري الخلد؟ فإن الله بائعه!**" على البحر البسيط:

يـــا جيـــرة الله، مـــدوا للعطـــاء يـــدا يـــا جيـــرة الله، فـــي ســـبيل العلـــى جـــودوا

يـــا جيـــرة الله لبـــوا صـــوت أمـــتكم يـــا جيـــرة الله، عـــن أوطـــانكم، ذودوا[1]

يدعو الشّاعر هنا الثّوار إلى التّضحية بالنّفس و النّفيس في سبيل الوطن و الجود و عدم البخل عليه بشيء، لأنّ ذلك مسؤولية ملقاة على عاتقهم، و عليهم أن يدافعوا عن جنّة الأوطان بكل ما أتاهم الله من قوّة، لأنّ الحرية مطلب غالي و طعمه يكمن في البحث عنه فطريقه طويل و صعب و شائك فالحرية تتطلب تضحيات و حمل السلاح و دفع ضرائب الروح و الدم لنداوي الجراح، فهي ليست "خبزا يؤكل، و لا ماء يشرب، و لكن دون بلوغها أهوال، تشيب منها الولدان، و أعمال تنفطر لها القلوب"[2]، و المقاومة قصّة مؤلمة و لكن نهايتها نجاح، و الجزائر أمانة بين أيديهم عليهم أنّ يحرروها من شرّ الأعداء و يعيدوا لها صورة السلم و الأمان.

---

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص230.

[2]- الطيب بن دحان، رمزية المجاهد في شعر مفدي زكريا، مجلة دراسات، المجلد5، العدد2، 2016، ص57.

لقد تجرّع الشّعب الجزائري الثّائر حب الشّهادة من الكتاب المنزّل فقرّر الموت في سبيل الحرية على العيش في ظل العبودية، متبنيا بذلك قانون الخيل حيث لا تسقط الخيول إلا عند موتها، فكان مثلها تماما قويا صامدا في وجه العدو رغم كل الظروف القاسية، ضحى بنفسه لشراء جنّة الخلد، و أبرم العهد مع الثّورة التّحريرية على عبور الجسر الموصل إلى الحرية و عقد العزم على الكفاح المستميت و الاستمرار فيه بكل حزم و صبر إلى أن تتحقّق الحرية و الاستقلال، و أثبت بذلك وطنية أصلها ثابت و فرعها في السماء يعبّر عن الشّموخ و الإباء و رفض الذل و الهوان، و سعى إلى فك قيود المستعمر و العيش في كنف الحرية.

يقول الشاعر في قصيدة "**الذبيح الصاعد**" على البحر الخفيف:

قـــام يختـــال كالمســـيح وئيـــدا ... يتهـــادى نشـــوان، يتلـــو النشـــيدا

باســـم الثغـــر، كالملائـــك، أو كالطـــ ... ـــفل، يســـتقبل الصـــباح الجديـــدا

شـــامخا أنفـــه، جـــلالا و تيهـــا ... رافعـــا رأســـه، ينـــاجي الخلـــودا

رافـــلا فـــي خلاخـــل، زغـــردت تمـــ ... ـــلأ مـــن لحنهـــا الفضـــاء البعيـــدا!

حالمـــا كـــالكليم، كلمـــه المجـــ ... ـــد، فشـــد الحبـــال يبغـــي الصـــعودا

و تســـامى، كـــالروح، فـــي ليلـــة القـــ ... ر، ســـلاما، يشـــع فـــي الكـــون عيـــدا

و امتطـــى مـــذبح البطولـــة مـــعـــ ... راجـــا، و وافـــى الســـماء يرجـــو المزيـــدا

و تعـــالى، مثـــل المـــؤذن، يتلـــو... ... كلمـــات الهـــدى، و يـــدعو الرقـــودا

اشـــنقوني فلســـت أخشـــى حـــبلا ... و اصـــلبوني، فلســـت أخشـــى حديـــدا

و اقـــض يـــا مـــوت فـــي مـــا أنـــت قـــاض، ... أنـــا راض، إن عـــاش شـــعبي ســـعيدا

أنـــا إن مـــت، فـــالجزائر تحيـــ ... ـــرة، مســـتقلة، لـــن تبيـــدا[1]

يصوّر الشاعر في هذه الأبيات الشّعرية بحرقة و حزن و ألم مشهد المجاهد "**أحمد زبانة**" الدامي و الرهيب، و هو يمتثل أمام المقصلة مقبل على الموت بكل شجاعة، إذ يعتبر أوّل شهيد أعدم بهذه الآلة اللعينة، حيث يصف صموده و تحديه للمستعمر حين تقدّم إلى المقصلة و هو يبتسم مرحّبا بالموت في سبيل حرية الجزائر، هازئا من الأقدار، يسير بخطى ثابتة إلى آلة الموت و يمتطيها في إباء و بكل شموخ و أنفة رافع الرأس صارخا: "الله أكبر، تحيا الجزائر"، لأنه يدرك أنّ موته هي حياة لغيره، و يدل ذلك على فخره و اعتزازه بوسام الشّهادة و موت الأبطال عن طريق مذبح البطولة، و عدم خضوعه لسياسة المستعمر حتى و إن كانت الضريبة الموت لأنّ المناضل الجزائري يعتبر ذلك وسام شرف يحصل عليه في سبيل وطنه، و في هذا تمرير رسالة إلى العدو مضمونها الاستقلال فكرة، و قتل و إعدام الثّوار أبدا لن يؤدي إلى موت هذه الفكرة، فجرائم العدو الوحشية

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص17-18.

زادت من عزيمته و رسّخت قيم الوطنية في عقله و غلغلت فكرة الحرية في نفسه كله أمل و تفاؤل باستقبال هذا الصّباح الجديد؛ نلمس في هذه الأبيات الشّعرية صورة الصمود و التحدي التي اتّسم بها المجاهد الجزائري في مقارعته للأعداء رغم أنواع التّعذيب و ألوان التنكيل المسلط عليه، فقد تحدى الموت كما تحدى المستعمر، مادام هدفه حرية الجزائر و سعادة شعبها المقهور، اختار درب الشهادة على الاستعباد و عيشة الجبناء، فامتطى مذبح البطولة، آمن بشرعية ثورته و قرّر الاستمرار في النّضال متحديا كل العقبات التي تهدف إلى إيقاف مسيرته النّضالية، مستثنيا من ذلك النّصر أو الشهادة فهما الاحتمالين القادرين على وضع حد لحركته النّضالية، و بهذا فقد أثبت أنّ حب وطنه فوق كل اعتبار.

و قد نظم قصيدة "**قسما**" في السجن التي تسمى اليوم النشيد الوطني، تتجلى فيها معاني الوطنية، انتقى فيها أسلوبا قويا للحديث عن الانتصار، تتألف من عدة مقاطع منها قوله على بحر الرمل:

قســـــما بالنـــــازلات الماحقـــــات و الـــــدماء الزاكيـــــات الطـــــاهرات

و البنـــــود اللامعـــــات الخافقـــــات فـــــي الجبـــــال الشـــــامخات الشـــــاهقات

نحـــــن ثرنـــــا فحيـــــاة أو ممـــــات و عقـــــدنا العـــــزم أن تحيـــــا الجزائـــــر

فاشهـــــدوا...فاشهـــــدوا...فاشهـــــدوا...[1]

يقسم الشّاعر في هذا المقطع الشّعري بالقنابل النازلة و الدماء الزكية الطاهرة و البنود اللامعة و الجبال الشّامخة على أنّ الشّعب الجزائري قد ثار مدافعا عن وطنه و عقد العزم على تحرير وطنه و شعبه، فاختار طريقين لا ثالث لهما إما موت الأبطال في سبيل الوطن، أو حياة الحرية و الاستقلال، و قد ضمّن هذه القصيدة العناصر التي حواها درب النّضال الشائك من أجل أن تحيا الجزائر، فثمن الحرية كان باهضا جدا إذ تطلب دفع ضريبة الدم و كسر الحصار في الجبال، كما نوّه إلى أنّ الشّعب الجزائري الثّائر قد عقد العزم على مواصلة الثّورة و الجهاد إلى أن يتحقّق النّصر أو الشهادة من أجل هدفه الأساسي ألا و هو استقلال الجزائر، أما الاستسلام فلا وجود له في قاموسه الثّوري، و الثورة الجزائرية من أعظم الثّورات في العالم حقّقت معجزات شهد عليها العالم كله، و بلّغ بواسطتها الجزائريون مبتغاهم فأصبحت مثالا يقتدى به في المواجهة و الصبر و الإباء و الشّهامة، ففي سبيل الحرية و العدالة وهب "**مفدي زكرياء**" حياته للموت، و عاش تجربة السجن و تجرّع من كأسه المر الذي أذكى إحساسه بالحرية و حتمية الاستقلال، و زاده عزيمة على إعلان الحـرب ضـد العبوديـة و الظلم.

تحدّى الشّاعر من خلال أبياته الشّعرية كل وسائل التّعذيب التي أبدع فيها العدو الفرنسي و الأساليب القمعيـة و الإجراءات الردعية التي اتّخذها في حقّ الشّعب الجزائري، و رغم كل ما تعرّض له من عذاب و قهر إلا أنّ ذلك لم يحد من عزيمته و لم يدفعه للاستسلام بل زاده جرأة و بسالة و حماس على مواصلة طريق الكفاح الشّائك و الدفاع عن حقّه إلى غاية الوصول إلى هدف الاستقلال، هذا الأخير الذي بلغه بعد عبور جسر

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص61.

التّضحيات الجسيمة، و طرق باب الشّهادة حيث أضحى دم الشهداء وقودا يذكي نار الثّورة، و قد كان يتفنّن في أساليب النّضال و صور الصّمود و التّحدي فكان كالكواسر و الصقور و الأسود الغضاب يصول و يجول في ساحات الوغى متّخذا من الأرواح مهرا للحرية، و في هذا الصدد يقول "**مفدي زكرياء**" في قصيدة "**و قال الله**":

و في استقلالنا لنا متنا كراما و بلغنا الرسالة من تغابا

و قلبنا من التاريخ وجها و جددنا لهيكله إهابا

و جئنا بالخوارق، معجزات فلم تترك لنا كرنا ارتيابا

فلا نرضى مساومة، و غبنا و لا نرضى، لسلطتنا اقتضابا

و لن نرضى، شريكا في حمانا و لو قسمت لنا الدنيا منابا[1]

ينوّه الشّاعر في هذه الأبيات إلى الملاحم البطولية التي قام بها الشّعب الجزائري من أجل الحصول على الاستقلال، فكان الثّوار في ميدان المعارك أبطال خوارق صنعوا المعجزات، و تحدوا كل مضايقات العدو الهادفة إلى وقف الثّورة، رفضوا الخضوع و المساومة و الحلول الوسطية و أن يكون لهم شريكا في أرضهم و ممتلكاتهم أو تجزئة الجزائر أو جعلها قطعة فرنسية كما كان يحلم العدو الفرنسي، أو اغتصاب سلطتهم و لو كان الثمن المنيّة، فهم لا يؤمنون إلا بالقوة و أنّ بلوغ المجد لا يكون إلا على جسر من التّضحيات، فهبّوا يشقّون الطريق المؤدي إلى مناهم بقلبهم و روحهم و دمهم، و حقّقوا النّصر عن جدارة و استحقاق، و تحرّروا من ربقة العبودية و الظلم و الاستبداد.

ثانيا: الحرية في شعر "محمود درويش"

الحرية من أهم المضامين التي اهتم بها شعر المقاومة، و نوّه إلى مفاهيمها بلغة مباشرة أو غير مباشرة (رمزية إيحائية) حين يتعذّر عليه التّصريح ببعض المعاني و المفاهيم كطرح غاياته و أهدافه، و بسبب التّضييق الذي فرضته عليه السلطات الاستعمارية و حظر حرية التّعبير و الاختناق و الكبت الذي يعيشه الشّاعر و الشّعب الفلسطيني عامة جراء التّسلط الصهيوني، و من شعراء المقاومة الذين اتّخذوا من الحرية موضوعا لكتاباتهم عميد الشّعراء الفلسطيني "**محمود درويش**"، فقد عبّر هذا الأخير عن الحرية برموز متنوّعة و متعدّدة لبثّ الحماس في نفوس الجماهير و شحذ هممهم لتحقيقها عن طريق النّضال، و الهدف من معالجة شعراء المقاومة لمفهوم الحرية في قصائدهم هو تجسيدها على أرض الواقع، و من القصائد النّضالية التي نادى فيها "**محمود درويش**" بمبدأ الحرية، قصيدة "**جملة موسيقية**"، إذ يقول:

شاعر ما يكتب الآن قصيده/ بدلا مني،/ على صفصافة الريح البعيده/ فلماذا تلبس الوردة في الحائط/ أوراقا جديده؟/ ولد ما طيّر الآن حمامة/ بدلا منا،/ إلى أعلى، إلى سقف الغمامه/ فلماذا تذرف الغابة هذا الثلج/

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص40.

حول الابتسامة؟/ طائر ما يحمل الآن رساله/ بدلا منا،/ إلى الأزرق من أرض الغزاله/ فلماذا يدخل الصيّاد في المشهد/ كي يرمي نباله؟[1]

يشبّه الشّاعر في هذه القصيدة طفلا بحمامة تطير و تحلّق في السّماء عاليا إلى أن تصل إلى فوق الغيوم، و هذه الأخيرة تحمل رسائل ربما هي رسائل السلام تنقلها إلى أرض فلسطين المغتصبة، لكن سرعان ما يرمي الصّياد نباله على هذه الحمامة للقبض عليها و تقييد حريتها، و يقصد الشّاعر بالحمامة الشّعب الفلسطيني و بالصّياد هنا الكيان الصّهيوني الجائر الذي قبض على الشّعب الفلسطيني و سلبه حريته و سلامه، أما توظيف الشّاعر لشخصية الطفل في هذه القصيدة ليعبّر عن أمله في الأجيال القادمة التي ستحرّر فلسطين.

و حاول "**محمود درويش**" إبراز ماهية الحرية و غرس هذا المبدأ في نفوس الشّعب الفلسطيني المضطهد و تحريضه على تحقيقه و المطالبة به من خلال المقاومة و الصمود، و يتجلى ذلك بوضوح في قصيدته "**الهدهد**" التي استعمل فيها لفظ الطيران للدلالة على الحرية، إذ يقول:

قلنا: لسنا طيورا كي نطير

إنّ فينا شبقا إلى الطيران في أشواقنا. و الناس طير لا تطير...[2]

و لعلنا سنطير في يوم من الأيام ... إنّ الناس طير لا تطير[3]

طيري إلى أعلى من الطيران.. أعلى من سمائك.. كي تطيري

أعلى من الحب الكبير.. من القداسة.. و الألوهية.. و الشعور

و تحرري من كل أجنحة السؤال عن البداية و المصير

طيري بأجنحة انخطافك، يا طيور، على عواصف من حرير

أنا هدهد–قال الدليل– و نحن قلنا: نحن سرب من طيور[4]

يصرّح الشّاعر في هذه القصيدة للمخاطب بأنه لا يريد المعنى الحقيقي من الطيران و هو التّحليق في السماء بقوله: (لسنا طيورا كي نطير) و إنّما الطيران الذي يقصده هو حرية الشّعب الفلسطيني و تحرّره من قبضة الكيان الصّهيوني و قيوده ذلك أنّ هذا الشّعب الأبي لديه "شبق الطيران" و رغبة ملحة و إصرار قوي على تحقيقه، أما في قوله: (طارت الكلمات منا) فهنا يقصد الخطاب الشّعري الذي ينادي بمبدأ الحرية، و يحثّ الفلسطيني على ضرورة الطيران/الحرية و ترميم أجنحته التي كسرها له الكيان الصّهيوني من خلال متابعة النّضال و عدم الاستسلام و الخضوع و الرجوع، و إذا حقّق ذلك فسيكون أعلى من القداسة و الألوهية و المشاعر و الأحاسيس الشّعرية، كما أنّه متفائل بتحقيق هذا و مؤمن بحتمية النّصر مهما طال الأمد (و لعلنا سنطير في يوم من الأيام).

---

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 3، ط1، رياض الريس للكتب و النشر، 2005، ص215–216.

[2]- المرجع نفسه، ص251.

[3]- المرجع نفسه، ص254.

[4]- المرجع نفسه، ص260.

و يواصل مناداته بمطلب الحرية في قصيدة أخرى بعنوان: "**جندي يحلم بالزنابق البيضاء**"، فيقول:

حدثني عن لحظة الوداع/ و كيف كانت أمه/ تبكي بصمت عندما ساقوه/ إلى مكان ما من الجبهة/ و كان صوت أمه الملتاع/ يحفر تحت جلده أمنية جديدة: / لو يكبر الحمام في وزارة الدفاع/ لو يكبر الحمام![1]

يصوّر الشّاعر في هذه القصيدة مشهد توديع شاب لأمه عندما قرّر الانضمام إلى جبهة النّضال، و يصوّر حزن أمه على فراقه و قلقها عليه و خوفها أن لا يعود مجدّدا كونه قد يكون أحد ضحايا الحرب، لكن سرعان ما ينتقل بنا الشّاعر من اليأس و التشاؤم إلى التفاؤل إذ تأمل هذه الوالدة بكبر الحمام في وزارة الدفاع و فتح أجنحة تحمل في أحضانها خبر الحرية و هزم العدو الجائر، أي أنّ الحمام يدل على نيل الحرية و التّخلص من نير العبودية، و هذه الدلالة منحت القصيدة حيوية و طردت الملل و الرتابة عن المتلقي و منحت القراءة لمسة خاصة.

فالشّاعر التزم بقضيته الفلسطينية و نذر قلمه و إلهامه لها، و صوّر معاناة شعبه و مأساتهم و تشبثهم بمبدأ الحرية فنجده يغرّد به في قصائده النضالية، يقول في قصيدة "**أهديها غزالا**":

و أشهى من عصير المجد ما ألقى.. لأسعدها/ و أنسى في طفولتها عذاب طفولتي الدامي/ و أشرب، كالعصافير، الرضا و الحب من يدها/ سأهديها غزالا ناعما كجناح أغنيه/ له أنف ككرملنا../ و أقدام كأنفاس الرياح، كخطو حرية[2]

في هذه القصيدة يشبّه الشّاعر نفسه بالعصفور، ممّا يدل على رغبته الجامحة في الحرية الطليقة التي يحظى بها العصفور، فقد طالت معاناته و جرحه الدامي منذ أن كان طفلا و هو يعيش في بؤس و ظلم و قهر، يأمل في الحصول على الحرية لينسى هذه الذكريات الأليمة و العذاب الذي خلّفه الكيان الصّهيوني، و يهدي أطفال فلسطين غزالة حرة تتّسم بالخفة و كأنّها تطير و لديها جناحين و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على الحرية التي تتمتّع بها و التي جعلتها تطير فرحا، ثم ينتقل لمخاطبة العدو عن عزة و أنفة و شموخ الشّعب الفلسطيني و رفضه للذل و الهوان و الانقياد، و بأنّ لهذا الشّعب العربي المضطهد أقدام كأنفاس الريح أي سريعة و تسير بخطى ثابتة نحو الحرية، و بهذا فقد دلّ بالعصفور على حرية وطنه و تحرّره من الوجود الاستعماري الصهيوني و أغلاله و التّخلص من براثنه.

و في موضع شعري آخر يعبّر عن الحرية بطريقة أخرى إذ يشبّه نفسه بالطائر هروبا من الواقع الأليم و من الضّيق و الاختناق الذي فرضه عليه العدو الغاشم، يقول في قصيدة "**أجمل حب**":

كما ينبت العشب بين مفاصل صخره/ وجدنا غريبين يوما/ و كانت سماء الربيع تؤلف نجما... و نجما/ و كنت أؤلف فقرة حب../ لعينيك.. غنيتها! /أ تعلم عيناك أني انتظرت طويلا/ كما انتظر الصيف طائر/

---

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 3، المرجع السابق، ص205.

[2]- محمود درويش، الأعمال الأولى 1، ط1، رياض الريس للكتب و النشر، 2005، ص109.

و نمت.. كنوم المهاجر / فعين تنام، لتصحو عين.. طويلا/ و تبكي على أختها،/حبيبان نحن، إلى أن ينام القمر[1]

لجأ الشّاعر في هذه القصيدة إلى الغزل السياسي إذ يخاطب أرض وطنه و كأنها محبوبته، هذه الأخيرة التي يحلم بالعودة إليها عن طريق الطيران فقد هاجر منها منذ مدة طويلة، جاعلا نفسه طائرا دائم التّحليق في السماء يبحث عن الحرية، و كان ينتظر حلول فصل الصّيف بحرقة عله ينهي تكبيله و معاناته و يمنحه جناحين فيصبح حرا طليقا يحلّق عاليا في سماء الحريــة، كما يشبّه نومــه بنــوم الطائــر في وكره بعيــدا عن الصّـراع و الحرب، و بهذا نصل إلى أنّ الشّاعر قد استخدم الطيران للدلالة على حرية وطنه، و الحرية بالنسبة للشاعر حلم يراوده في كل مكان و زمان و يعبّر عنه في كل مقام بلغة صريحة نادرا و بلغة رمزية غالبا نظرا لضغوط الكيان الصّهيوني على الشّعب الفلسطيني.

كما وظّف الشّاعر الشّهيد باعتبار أنّ الشّهادة هي مهر الحرية عند شعراء المقاومة، ينشد "**محمود درويش**" قصيدة عن شهيد فلسطيني وجد حريته في استشهاده عنوانها "**آه عبد الله**"، حيث يقول:

قال عبد الله للجلاد:/ جسمي كلمات و دويّ/ ضاع فيه الرعد/ و البرق على السكين،/ و الوالي قوي/ عادة، لا يخرج الموتى إلى النزهة/ لكن صديقي/ كان مفتونا بها/و أنا أفتح شباكي كي يدخل عبد الله/ كي يجمعني بالأنبياء / و أنا أفتح شباكي/... لكي يدخل عبد الله حرا و طليقا[2]

يبدو الشّاعر في هذه القصيدة زاهدا إذ يرى أنّ في استشهاد "**عبد الله**" حرية لأنّه سينقطع تماما عن العالم الدنيوي و يرتاح من قيود المستعمر و من قيود الحياة عامة و يرى بأنّ الحرية الحقيقية و السرمدية موجودة في العالم الآخر، و في هذا دلالة على أنّ الحرية لا تتأتى هكذا و إنّما من خلال دفع ضريبة الدم و الروح (الاستشهاد)، إضافة إلى تفضيله الموت و نيل شرف الشّهادة في سبيل حرية الوطن على العيش في ظل العبودية و أغلال المستعمر و قيوده.

II – الحرية في السرد

أولا: الحرية في الرواية

1– الحرية في رواية "اللاز" للطاهر وطار:

لقد استهلت الرواية أحداثها بالزمن الحاضر من أمام مكتب المنح، حيث يتواجد جمهور غفير من الناس في طابور طويل، فيتذكرون مواقف الشّهداء الأبرار و إنجازاتهم العظيمة في الثّورة التّحريرية لتنعم الأجيال القادمة بالحرية و الاستقلال، فيترحمون على أرواحهم الطاهرة و يشيدون بانتصاراتهــم و يمجّـــدون بطولاتهــم و يثنون على عملهم الفذّ من نوعه لتحرير وطنهم و شعبهم من قبضة العدو الغاشم، فالرواية كتبت لاستذكار الشّهداء و ملاحمهم البطولية و الإشادة بصنيعهم الذي جعلنا اليوم نتمتّع بالحرية و الاستقلال، و تكريما لروحهم

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 1، المرجع السابق، ص69.

[2]- المرجع نفسه، ص274–275–276.

الطاهرة، فالرواية كتبت ضد النسيان و التناسي، "**فالطاهر وطار**" يكرّم في بداية روايته الشّهداء، و يهدي روايته هذه إلى "**ذكرى.. جميع.. الشهداء**"[1]، و يترحم على أرواحهم الطاهرة، و يستذكر بطولاتهم و يمجد تضحياتهم الجسيمة التي حقّقت الحرية و الانتصار و صنعت المعجزات و هزّت العالم و أقلقت العدو الفرنسي، يقول "**الشيخ الربيعي**" في نفسه (بصورة الحوار الداخلي): "**إنهم كعادتهم، كلما تجمّعوا في الصف الطويل، أمام مكتب المنح، لا يتحدثون إلا عن شهدائهم، و الحق إنه ليست هناك، غير هذه الفرصة، لتذكرهم، و الترحم على أرواحهم، و التغني بمفاخرهم..**"[2]، فهؤلاء الأبطال وهبوا حياتهم للموت و قدّموا الروح و الدم ضريبة في سبيل استقلال الجزائر، فكانوا يبتسمون للموت و يتقدّمون إليه بخطى حثيثة بكل شجاعة و استبسال، مبدين رغبتهم في نيل وسام الشّهادة على حياة الذل و الهوان، و حول هذا يقول:" **إيه الله يرحمك يا السبع، سيد الرجال، عشر رصاصات و مات واقفا**"[3]، فالروائي يصوّر مشهد استشهاد المجاهد الذي يعبّر عن الصمود و التحدي و الفخر و الاعتزاز بالشّهادة في سبيل حرية الوطن و إحقاق الحق، فقوله: "عشر رصاصات" تدل على الطريقة الشّنيعة التي يقتل بها المناضل الجزائري، أمّا "مات واقفا" فتدل على عدم خوف المجاهد أثناء تقدّمه إلى مسرح الإعدام و شموخه و أنفته و رفضه الانحناء رغم هول الموقف.

و تجسّد لنا الرواية صورة الصمود و المقاومة، ذلك أنّ طريق النّضال طويل و صعب و يتطلب الصمود و التحدي و الصبر و الإقدام على القتال بكل حزم و صلادة و مواصلة الكفاح دون ملل أو استسلام، و يؤكد أنّ التّضحية بالغالي و النّفيس و الاستمرار في المقاومة و الفداء بالروح و الدم هي العناصر الأساسية للانتصار و هزم المحتل الجائر، يقول: "... **فرنسا تخرج و يداها في الطين**"[4]، و المناضل الجزائري بلغ درجة كافية من الوعي، فاهتدى إلى فكرة الثّورة و الجهاد باعتبارها الدرب الوحيد الموصل إلى الحرية و التّحرر، فالرواية عبّرت عن معاناة الشّعب الجزائري و تضحياته الثّورية الجسيمة في سبيل الحرية و التّخلص من براثن الاستعمار، كما نوّهت إلى صورة الاتّحاد رغم الاختلاف و الخيانة، حيث تناول الروائي مسألة مهمة و هي الوحدة و التّلاحم الذي غاب في المجتمع الجزائري و أصابته الفوضى بسبب وجود أحزاب مختلفة الاتّجاهات الفكرية و الإيديولوجية، و صوّر ذلك من خلال الشّخصيات المتفرّقة التي تمثّل كل واحدة منها اتّجاها عقائديا، فذكرت الرواية مثلا أنّ "**زيدان**" سياسي ممثل للشّيوعية، و "**بعطوش**" ممثل الخائنين الذين ينضمون إلى الثكنة الفرنسية، أما "**قدور**" فهو منشغل بقصصه الغرامية مع "**دايخة**" و "**خوخة**" و "**مباركة**"، و يحب "**زينة**"، و يصوّر الروائي هذا التّشتت الحاصل من خلال قوله: "**كل واحد في حاله،... ريمون شيخ بلدية، و جان جون و موريس في ضيعاتهما و خمارتيهما، و الحاج الطاهر و كل الحجاج في قصورهم**"[5]، إلا أنهم في الأخير يعودون إلى وعيهم و يلتفون حول قضيتهم و تصبح الثّورة هي شغلهم الشّاغل؛ فرغم الصّراعات الفكرية

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، دار موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص5.

[2]- المرجع نفسه، ص7.

[3]- المرجع نفسه، ص7.

[4]- المرجع نفسه، ص139.

[5]- المرجع نفسه، ص38.

و الإيديولوجية الحاصلة بين الثّوار إلا أنّ موقف الثّورة جمع هذه الاتّجاهات المختلفة و وحّد الموقف و الهدف، حيث رأى "**وطار**" أنّ الثّورة هي الهمزة الواصلة بين هذه الحلقات المتنافرة، و هي وحدها القادرة على لم شمل هذه الأحزاب و انصهارها في بوتقة واحدة، فيشقّون طريق النّضال بكل قوة و بسالة و يتّحدون لهزم المستعمر و يثبتون على الموقف لمواجهة شتى أصناف الظلم و القمع و القهر و التّخلف و يتضامنون لتقرير مصيرهم و تحقيق النّصر، فقد آمن الثوار الجزائريين بحتمية النّصر، و كانوا على يقين أنه مهما طال طريق النّضال فسيأتي يوم يصلون فيه إلى محطة الحرية و هذا ما عبّر عنه "**وطار**" من خلال عبارة "**ما يبقى في الوادي غير حجاره**"، التي تكررت كثيرا في الرواية حتى أصبحت العبارة الشائعة فيها، حوالي ثلاث عشرة مرة في الصفحات (8، و35، و 37، و43، و56، و219، و ثلاث مرات في صفحة 220، أربع مرات في صفحة 221)، فهذه العبارة استعملها الثّوار ككلمة سر بينهم في الثّورة أثناء أداء مهماتهم النبيلة و هي ترمز إلى الحرية و الانتصار، و عند تفحصنا لهذا المثل نجد بأنه يحمل معنى التّضحية و الفداء و الدفاع المستميت عن القيم و المبادئ و المقومات الوطنية، و الإصرار على تحقيق الحرية، و قد كانت تصرفات "**اللاز**" كأبشع ما يتصوره العقل (ضرب، نهب، احتيال...) و كأنّ الكاتب أراد من خلال هذا الوصف التّعبير عن عدم رضى "**اللاز**" على الوجود الاستعماري و رفضه لتسلطه و استلابه و قيده و أغلاله و تمرده على الواقع المتردي المفروض عليه من طرف هذه القوى الجائرة، و رغبته في التّحرر من كل هذا القهر و الظلم، و تغيّر إذ أصبح يعير اهتماما فائقا للجانب السياسي المتعلق بقضيته الجزائرية العادلة، و نضج فكريا حيث اقتنع بفكرة الثّورة و رأى أنها السبيل الوحيد للتّخلص من الوجود الاستعماري، مما جعل مواضيع أحاديثه تدور كلها حولها، فقد كان مصرا على إحداث التّغيير و توّاقا إلى الحرية، و الظروف القاسية أجبرت "**اللاز**" على اتّخاذ قرار تمثل في الانضمام إلى صفوف الثّورة التّحريرية لتحقيق الحرية التي تخلّصه من كل هذه المأساة و المعاناة، فيفصح "**لزيدان**" عن رغبته الجامحة في الصعود إلى الجبل و الالتحاق بالثّوار:

"**– هل تعرف "الفلاقة"؟**

– و لماذا هذا السؤال؟

– حتى أنت لا تثق بي؟

إذا كنت تعرفهم اسألهم هل يريدون موت القبطان؟ و هل يقبلونني معهم إذا ما قتلته؟

– ماذا تقول يا اللاز

– أريد أن أتخلص من اللاز ولد مريانة"

– هكذا إذن

– نعم[1]

لقد أراد "**اللاز**" أن يتغيّر و يتخلّص من صفة اللقيط، و يتحوّل من لقيط إلى مناضل، لذا يقرّر صعود الجبل و الانضمام إلى الثّوار، و ليس صفة اللقيط هي الدافع الوحيد له في التّغيير، بل هناك دافع آخر ثوري

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص52-53.

كامن في لا وعيه نابع من حبه و تعلقه بوطنه و وليد المعاناة و المأساة التي يعيشها هو و أبناء قريته في ظل الاحتلال الفرنسي فقرّر الانخراط في صفوف الثّورة التّحريرية و التّحول إلى مناضل يذود عن أرضه وشعبه من أجل تحريرهما، و تحدى كل أصناف التّعذيب المسلطة عليه، رافضا الرجوع و الخنوع، يقول: "**مازلت اللاز الحقيقي. لم ينته اللاز الأول بعد... يبدو أنه لن ينتهي أبدا. لا. لا. لن أعترف و إن اقتضى موتي تحت التعذيب، لن أسلم اللاز الحقيقي مهما كان الثمن...**"[1]، و يصرخ "**اللاز**" في وجه الضابط متحديا إياه و مفصحا عن غضبه من المستعمر و محاولا التّحرر من الاختناق الذي فرضه عليه العدو، و يبدي "**اللاز**" رغبته الملحة في الاستشهاد في سبيل الحرية على الاستعباد، يقول: "**ليتك الآن في الجبل تمسك رشاشا و تنبطح وراء صخرة كبيرة و تضغط بإصبعك لتلهب النار، تحصد أعداءك الذين يحاولون عبثا التقدم من موقعك... و إذا ما جاءت قذيفة مدفع أو طائرة تهوي عليك، تردد في ارتياح: نلت حقي، نلته كاملا، أفرغت شحن حقدي و حقد الأشقياء البؤساء... و تستسلم لأحضان زيدان، يقبلك القبلات الأخيرة... و هو يناغيك: وداعا بني العزيز، لقد أديت رسالتك، و سيخلفك إخوانك الصغار و أنا و عمك حمو و كل التعساء الأشقياء**"[2]، يبرز لنا المؤلف من خلال هذا المقطع أنّ الحرية لم يحصل عليها الشّعب الجزائري بالمجّان بل تطلب ذلك عبور جسر من التّضحيات الجسيمة، و دفع ضريبة الروح و الدم.

فقد اتّسم "**اللاز**" بالصمود و التحدي و أصبح مثالا في الصبر و الإباء و الاستمرار رغم كل العراقيل، و هذه الصفات لا تنحصر فيه فقط بل نجدها في كل الشّعب الجزائري الأبي الرافض للاحتلال و لشتى أشكال الظلم و الاستعباد، و المصمّم على استرجاع هويته و كيانه الضائع و العازم على تحقيق الحرية و الاستقلال.

و التحاق شخصيات الرواية واحدا تلوى الآخر بصفوف الثّورة التّحريرية دليل على وعيهم و الحسم على مناهضة الوجود الاستعماري و التّخلص منه، كما أنّ ذلك يوشي بضرورة الوحدة و الاتّحاد و التّلاحم و تضافر الجهود و انصهارها في بوتقة واحدة لتحقيق الحرية و التّمكن من دحر العدو الغاشم، و فعلا تمكنوا من تحقيق النّصر و الاستقلال رغم قلة العدة و العدد ما يدل على أنّ الإرادة لا تكسر و العزيمة لا تقهر إذا كان هناك حزم و عزم و صبر و ثبات على الموقف و تصميم على الانتصار، و دليل ذلك في الرواية هو تحطيم الثكنة العسكرية التي كانت موجودة في القرية و اقتلاعها من جذورها ممّا يوشي بالقضاء على المستعمر الفرنسي و طرده من أرض الوطن و انتصار الثّورة الجزائرية و تحقيق الحرية و التّحرر.

و بعد تفحصنا للخطاب الروائي نجد أنّ "**الطاهر وطار**" قد تحدّث عن الحرية و طالب بها و بأشكالها في مختلف الميادين: سياسيا و فكريا و اجتماعيا.

1- الحرية السياسية:

يعتبر "**الطاهر وطار**" من الأدباء الذين التزموا بقضيتهم الجزائرية، حيث كرّس أعماله الإبداعية خدمة لقضيته العادلة، و نسج لنا رواية بعنوان "**اللاز**" التي صوّرت لنا الثّورة التّحريرية التي خاضها الشّعب الجزائري

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص77.

[2]- المرجع نفسه، ص78.

من أجل تحرير أرضه و شعبه من قبضة العدو الغاشم و من سياساته الاستبدادية، ذلك أنّ هذا الشّعب قد سلك في مقاومته للاستعمار الفرنسي عدة طرق سلمية إلا أنها لم تجدي نفعا، فاهتدى بعدها إلى الثّورة باعتبارها الوسيلة القادرة على التّحرر من التّعسف السياسي الذي فرضه الاستدمار الفرنسي على الإنسان الجزائري المضطهد، و "**وطار**" يؤكد في روايته أنّ الثّورة هي الحل الأمثل و الطريقة الأمثل لتحقيق الحرية السياسية، فهي وحدها الكفيلة بإخماد نار الاستعمار، حيث "تعتبر المقاومة عملا مشروعا و إن كان مسلحا لأنّ غايته وطنية بامتياز تهدف إلى تحرير الأرض و إزالة الاستعمار دفاعا عن مبدأ السيادة الوطنية و حق تقرير المصير"[1]، فالثّورة المسلحة قادرة على منح الشّعب الجزائري فرصة لبداية جديدة خالية من الظلم و الطغيان، و هي الرحم الذي سينجب الحرية، إلا أنّ خوض غمارها ليس بالأمر الهيّن و إنما يحتاج إلى عبور جسر من التّضحيات الجسيمة كما يقول الروائي: "**و خيّل إليه أنّ الثّورة ليست سوى شيء واحد ... هذا الشيء هو التضحية... التضحية بكل شيء، و في عمقها الكبير...**"[2]؛ "**فالطاهر وطار**" يغرّد في روايته بمبدأ الحرية السياسية الذي هو هدف الشّعب الجزائري الذي عانى ويلات الاستعمار الغاصب لفترة طويلة دامت زهاء مائة و ثلاثين سنة، و يبيّن بأنّ الثّورة و التّضحية و الفداء هي السبب المؤدي إلى نتيجة الانتصار، فالمناضل الجزائري اقتحم ميدان المعارك و ضحى بالغالي و النّفيس و قدّم روحه و دمه من أجل فك الحصار و التّحرر من قيود الاستعمار و أغلال العبودية.

2- الحرية الفكرية:

تناولت رواية "**اللاز**" الحرية الفكرية أيضا باعتبارها الدرب المؤدي إلى الحرية الحقيقية، فعندما يتحرّر الإنسان فكريا و يصبح على قدر من الوعي و دراية تامة بقضيته يشقّ الطريق الأنسب لتحقيق مبتغاه المتمثل في الحرية و الاستقلال، لذا فالروائي ركز على هذه النقطة في روايته باعتبارها الركيزة الأساسية للوصول إلى الحرية الحقيقية، و يتجلى هذا الشكل من الحرية (الفكرية) في شخصية "**قدور**" بوضوح، لأنّه مشتّت و متناثر الأفكار، ضائع و تائه بين الأفكار المختلفة لا يعرف كيف يسدّد، يخبرنا عنه الروائي قائلا: "**يعجز قدور عن طرح أسئلته الأخرى، و يستغرق في دوامة من التفكير**"[3]، و في النهاية يصوّره الروائي بأنه يتحرّر من القيود الفكرية، و يلتحق بصفوف الثّوار فيصبح مجاهدا يتحمّل ويلات النّضال و يضحي بنفسه و روحه من أجل تحرير شعبه و أرضه ليسقط في الأخير شهيدا في سبيل وطنه و من أجل هدفه (الحرية)، و يشير "**وطار**" على لسان "**زيدان**" إلى قناعته الفكرية المتمثلة في أنّ الثّورة هي التي تحقق الحرية، هي بمثابة ولادة و انبعاث جديد للإنسان حيث تعيد تحديثه و تحويله من حالة سلبية إلى حالة فاعلة في المجتمع، يقول: "**فكر زيدان، ثم شعر بالإشفاق على قدور، فأضاف في نفسه، الثورة تحول الإنسان، و مادامت عميقة، فإنّ التحول يحدث بسرعة.**

---

[1]- عبد القادر غمري، الأخضر الأخضري، المقاومة و الإرهاب، (أسباب الخلط و ضوابط التمييز)، مجلة العلوم القانونية و الاجتماعية، جامعة زيان عاشور بالجلفة – الجزائر، المجلد السادس، العدد الرابع،2021، ص907.

[2]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص34.

[3]- المرجع نفسه، ص37.

يجب أن يتحول قدور، إلى مناضل ثوري، متطهر من العقد و الرواسب... يجب أن يرتفع و يرتفع إلى أن يصل إلى مستوى الثورة"[1].

3- الحرية الاجتماعية:

و يرى "**وطار**" أنّ الثّورة تساهم كذلك في تحرير الإنسان الجزائري اجتماعيا من مظاهر الفقر و البؤس و الحرمان و الجهل و الظلم و الاستبداد و القهر و العري و المرض ... و غيرها من الظواهر المأساوية التي يعاني منها في ظل الاستدمار الفرنسي، حيث يقول: "**حمو يرى أنّ الوضع الذي أصبح عليه الناس من فقر، و بؤس، و عري، و جهل، و مرض، و ظلم، و جور، يجبرهم على العمل من أجل التّخلص منه. و هذا العمل ليس سوى الثورة، ليس سوى التمرد على الأسياد،...**"[2]، فالظواهر المزرية المتفشية في المجتمع الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي و الحالة المأساوية التي آل إليها على يد الطغاة لا يمكن إنهاؤها و التّخلص منها إلا عن طريق إقامة الثّورة و إذكاء نيرانها، و التّمرد على أنظمة المستعمر الدكتاتورية لأنهم لا يفقهون باللغة السلمية بل اللغة الوحيدة التي يفهمونها و يصغون لها باهتمام و تريث هي لغة النار، فهي وحدها القادرة على تحقيق طموحاتهم و هزمهم و إفشال خططهم الجهنمية، ذلك أنّ "المقاومة عمل مشروع لتحرير الأرض و البلاد و السكان من الاحتلال، و هي أيضا ما يمكن أن تقوم به الشّعوب لتقرير المصير أو الاستقلال أو إزالة العدوان"[3]. لقد صوّرت الرواية مظاهر الاستعمار التّعيسة و التي أدت إلى ضرورة شن الثّورة من أجل التّحرر من قيود الاستعمار و تحقيق الحرية التامة في شتى المجالات (السياسية و الفكرية و الاجتماعية)، و تعتبر ثلاثية (الاستعمار و الثورة و الحرية) من القضايا الهامة في تاريخ الجزائر العاصر.

2- الحرية في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني:

تشير الرواية إلى أنّ فقدان الرجال الثلاثة المضطهدين (أبو قيس- أسعد- مروان) الأمل في الحصول على الحرية في وطنهم فلسطين جعلهم يبحثون عنها في أوطان أخرى حيث قرّروا الهجرة من الوطن و مغادرة خيام التّشرد و اختاروا الوجهة إلى الكويت، لتحقيق الحرية المادية و العيش في أمن و استقرار بعيدا عن الاستعباد و الاستلاب و الظلم و الفقر و الحرمان و البؤس و الشقاء، و التّخلص من الموت و الحصار، و نلمس من خلال أحداث الرواية معارضة "**غسان كنفاني**" لقرار الهجرة بهدف التّحرر من قيود و أغلال المستعمر، و يعتبره حلا أنانيا، لأنّ هذا الثلاثي فكّر في ذاته فقط و مصيره (الحرية الذاتية) دون التّفكير في إخوانه المضطهدين (الحرية الجماعية) و تركهم يقاومون العدو الصّهيوني وحدهم و يرضعون العبودية مع اللبن، فالظروف القاسية التي كانوا يعيشونها حيث القهر و الظلم و القيد و التّسلط و السطو من طرف المستعمر هي التي أدّت إلى تفشّي ظاهرة اللجوء الفلسطيني و التفكير في حل للتّخلص من هذا التكبيل و العيش في حرية، و رأى الرجال الثلاثة أنّ تحقيق الحرية لا يتحقّق إلا بمغادرة الوطن و الابتعاد عن القوى

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص49.

[2]- المرجع نفسه، ص41.

[3]- هاني الدحلة، التمييز بين المقاومة و الإرهاب – وجهة نظر قانونية-، مركز دراسات الوحدة العربية، 2005، ص125.

الاستعمارية، فهذا الرحيل في نظرهم هو الذي سيضمن لهم العيش تحت الشمس (في كنف الحرية)، و تحقيق الحرية المالية و الخروج من الضّيق المادي و العيش في رغد و هناء و تحقيق آمالهم و طموحاتهم، و ما يدل على ذلك قول الكاتب على لسان "**أبو قيس**":

– سيكون بوسعنا أن نعلّم قيس..

– نعم

– و قد نشتري عرق زيتون أو اثنين..

– طبعا!

و ربما نبني غرفة في مكان ما..

– أجل

– إذا وصلت... إذا وصلت[1]

يتضمّن هذا الحوار بعدا نضاليا يتمثل في مواجهة الأساليب القمعية و الجرائم الوحشية و الظروف القهرية المسلطة عليه من طرف القوات الاستعمارية و الرغبة الجامحة في تحقيق الحرية، فقد كانت كل آمال "**أبو قيس**" و طموحاته معلّقة بهذه الهجرة، و رأى أنّ الهروب إلى وطن آخر هو الذي سيحقّق له الحرية المادية و يخلّصه من همومه و أوضاعه المتردية، فهذه الرحلة هي وحدها الكفيلة بالتّخلص من نير العبودية و إنهاء الحياة المظلمة التي يعيشونها، لكن هيهات أن يصل "**أبو قيس**" إلى بلاد الحرية (الكويت)، فالوصول إليها كالعبور على الصراط في ظل الاحتلال، و نجده يكرّر (إذا وصلت) ليؤكد صعوبة الوصول و بلوغ هدف الحرية و ليعرب عن مدى إصراره على تحقيق ذلك ليتمكن من تحقيق أحلامه، فالمسافة بين فلسطين و الكويت هي الفاصل في حياة "**أبو قيس**" إذ أنّ سعادته متوقّفة على اجتيازها.

و يظهر في الرواية إلحاح الشّخصيات على الوصول إلى الهدف المنشود و التّحرر من العبودية عن طريق المخاطرة بحياتها و الهجرة غير الشرعية عبر الحدود العراقية لعدم امتلاكها جوازات السفر و الأوراق الثبوتية، و امتطاء خزان الموت و التّضحية بأنفسهم، متحمّلة لهيب الشمس الحارق و الصحراء المخيفة مضحية بنفسها و روحها في سبيل كسب المال و الخروج من الضيق المادي و تحقيق الحرية المالية و الذاتية "**هناك في الكويت يستطيع المرء أن يجمع نقودا في مثل لمح البصر..**"[2]، و بحثا عن حياة أفضل حيث العيش الكريم خالية من القهر و الاستعباد، و للخلاص من الفقر و المخيّمات و كل الظروف المزرية التي تعيشها تحت وطأة الاستعمار.

و من خلال شخصية "**أبو خيزران**" جسّد لنا الروائي صورة القائد المهزوم و العاجز عن تحقيق الحرية لأبناء شعبه و معاتبته على تهاونه و تخاذله في تحرير شعبه، و يطلب منهم عدم الوثوق في مثل هؤلاء قادة و عليهم أن يهبّوا نحو تحقيقها بأنفسهم، لذا يمكن تصنيف "**أبو خيزران**" كشخصية سلبية لا تتميّز بالرجولة لأنها

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، ط1، دار منشورات الرمال، بيروت، 2013، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص27.

خانت الوطن بتصرفاتها الخاطئة و موقفها الرديء الذي جعلها تستبدل وطنيتها ببضعة دنانير، و تقتل المنفيين الثلاثة بطريقة غير مباشرة لأنها كانت تعلم أنّ تجاوز السبع دقائق "**قلت لكم سبع دقائق**"[1] و هم داخل الخزان سينهي حياتهم، و رغم يقينها بنتيجة سكوتها إلا أنها لم تخبر شرطة الحدود بما تحمله في الخزان و تعمّدت إلحاق الخطر بحياتهم الذي يصل حد الموت، مما يدل على سكوت الساسة على الحق و عدم دفاعهم عن وطنهم و عدم سعيهم إلى تحرير أرضهم و شعبهم من قبضة العدو الإسرائيلي، فالكاتب أراد تمرير رسالة للفلسطينيين خاصة و للشّعوب العربية عامة مفادها حسن اختيار القائد، كما أنه يوقظهم من غفلتهم حول قضاياهم العادلة إذ ينبّههم إلى عدم الوثوق في القادة الفاشلين و الانتظار من هؤلاء المهزومين تخليصهم من الاحتلال بل عليهم أن ينبروا للذود عن وطنهم و شعبهم و يندفعوا لتغيير واقعهم المزري، و أن يحصلوا على الحرية بأنفسهم و لا يقبلوا بأن يقودهم ساسة عاجزين عن تحقيق الأفضل، فقد دعا الكاتب من خلال الأحداث إلى ضرورة النّهوض و التّحرر و تغيير الراهن المؤلم عن طريق إقامة الثّورة و عدم الاعتماد على القادة المتخاذلين و على دورهم تجاه القضية الفلسطينية.

ثانيا: الحرية في القصة: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي

اقتنعت الشّخصيات القصصية الممثلة للثوار و المجاهدين الجزائريين بأنّ الحرية المسلوبة لا تسترجع إلا من خلال عبور جسر من التّضحيات، و أدركت أنّ الكفاح المسلح هو وحده القادر على إخماد نار العدو الفرنسي، لقد آمنت الشّخصيات بالثّورة و بحتمية النّصر: "**لقد استشهد البشير.. حقّا لقد اختار.. الطريق الصحيح.. طريق الحرية.. فما أجدره بالخلود..**"[2]، لذا عزمت على صعود الجبال و الالتحاق بإخوانها الثّوار و شق طريق النّضال و المقاومة و خوض غمار الحروب و المعارك لاسترداد الحرية و الحق و العدل و الأرض، يقول الكاتب: "**و افترقنا مرة أخرى.. و انقطعت أخباره عنّي حتى وصلتني منه رسالة.. رسالة موجزة.. قصيرة يقول فيها: "أخي.. إنني عرفت أنك معتقل و هذا شرف لك.. و أرجو أن تكون حياتك الجديدة.. فيها جد و طرافة و تجربة ممتعة خصبة.. أما أنا فإنّني عازم على أمر أرضي به الله و الضمير.. و إلى اللقاء..**"[3]، "**و فهمت كل شيء.. فهمت أنه قد عقد العزم على الالتحاق بإخوانه في الجبال .. و تذكّرت سهومه و استغراقه في آخر لقاء لنا.. عرفت أنّ الخيال أصبح حقيقة، و أنّ حلمه بات واقعا..**"[4]؛ فقد جسّدت لنا هذه المجموعة القصصية أنّ المناضل الجزائري دائم البحث عن الحرية، و قد جعل حريته هي قضية وجود أو عدم وجود، و اعتبر وجوده كالعدم في ظل غياب الحرية، و هذا ما نوّه إليه "**عبد الله ركيبي**" بقوله: "**ما قيمة**

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص72.

[2]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المجلد السادس، طبعة خاصة، دار الكتاب العربي، 2011، ص80.

[3]- المرجع نفسه، ص79.

[4]- المرجع نفسه، ص79-80.

الإنسان في هذه الحياة؟ هل قيمته في حريته؟؟ أم في وجوده .. مجرد وجوده؟ ما معنى حياتي أنا؟ ماذا يعني وجودي؟[1].

و نلمس الحرية كذلك من خلال شخصية "**رابح بوشاقور**" ذلك العجوز الفقير الذي يعيش رفقة ابنته "**نوارة**" ظروف قاسية جدا حيث يعيشان في كوخ حقير تنعدم فيه كل شروط الحياة إذ نلفى "**نوارة**" تعاني دائما من الألم بسبب الحر و القر لذا نجده يرغب في الحرية و الاستقلال المادي إذ يأمل دائما بأن يكون له: "**ثوران يحرث عليهما هذه الأرض، فتدرّ عليه خيراتها من قمح و شعير...**"[2]، و هذا ما يدل على رغبته في أن يضمن لابنته العيش الكريم الذي يليق بها و الخروج من الضّيق و البؤس و الحرمان، و يتمنى أن يملك يوما منزلا رائعا يأوي صغيرته "**نوارة**"، و هذا ما يدل على رغبته في التّخلص من الاستعباد و الاستلاب و الاستعمار و الرغبة في الحرية و التّحرر بمختلف أشكاله.

فالكاتب من خلال قصص مجموعته عبّر عن تقديسه للثّورة و عن إيمانه بحتمية النّصر، و عن استشرافه بالمستقبل، و أمله في التّغيير، لأنّه اقتنع بالثّورة و آمن بقدرتها على هزم العدو، لمسنا في أبطال قصصه إرادة و عزيمة لا تقهر ممثلين بذلك الشّعب الجزائري الذي شدّ أزره نحو النّضال بإقدام و بكل صبر و حزم، ثبت الثّوار على موقف الكفاح و عزموا على تحقيق الحرية، أما الاستسلام و الرضوخ و الانصياع فلا وجود له في القاموس الثّوري الجزائري، و سجّلوا ملاحم بطولية مجّدها "**عبد الله ركيبي**" في مجموعته القصصية هذه، و قد كانت شخصيات المجموعة القصصية تتحرّر من قيد و أغلال الاستعمار عن طريق الذكريات، ففي قصة "**راعي الغنم**"، يستذكر الراعي الأيام الجميلة التي عاشها خاصة و كونها منفتحة فهذه الخاصية تشعره بالانشراح و نوع من الحرية: "... **كان الرعاة إذا ما اجتمعوا في سهرهم بالليل لا يتحدثون إلا على وقائعهم مع الذئاب، و يتندّرون بما يحدث لهم معهم من نوادر و يذكرون حيل الذئب التي يعمد إليها عندما يريد أن يهاجم النعجة أو العنزة و كيف يبادر فيعض العنزة في رقبتها ليمنعها حتى لا تصيح فيتفطّن الراعي.. و يروحون يتفاخرون بأعمالهم و يدلّلون على شجاعتهم و تفطّنهم لحيل الذئب و أمثاله من الحيوانات المفترسة...**"[3].

يظهر لنا هذا المقطع السّردي استرجاع الراعي لأيام الهدوء و الاستقرار و الهناء التي عاشها قبل اندلاع الثّورة التّحريرية حيث كانت الحرية، فرغم أنّ تلك الحياة كانت تقليدية و بسيطة إلا أنها كانت ممتعة، لأنّها كانت خالية من العبودية و الظلم و القيد و القهر يحنّ إلى ذلك الزمن الجميل، "**و ننتقل إلى أرض الطفولة غير المتحركة كالذكريات البالغة القدم .. إننا نريح أنفسنا من خلال أن نعايش مرة أخرى ذكريات الحماية**"[4] ثم يعود للتّحسّر على الحاضر و تحليله، هذا الأخير الذي غيّر ملامحه الاستعمار بطغيانه و حوّل الأماكن المفتوحة كالطبيعة إلى أماكن مغلقة، فرغم انفتاحها إلا أنّ الفرد الجزائري لا يستطيع التّحرك فيها و ممارسة

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص31.

[2]- المرجع نفسه، ص26.

[3]- المرجع نفسه، ص37-38.

[4]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط5، المؤسسة الوطنية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 2000، ص37.

حياته فيها دون ضغوط و قيود، يقول السارد عارضا مونولوج الراعي: "**و أخذ فكره يعمل في شرود يحاول أن يعلل كل هذا. لماذا اختفى الذئب؟ و لماذا ذهبت ليالي السمر؟ و لماذا تغيرت الحياة بهذا الشكل و بمثل هذه السرعة؟ و ردد في نفسه: (إنه البارود.. البارود.. هو السبب)**[1]، فالجزائري المضطهد كان يلجأ إلى الذكريات ليهرب من الواقع المرير المفروض عليه و لينسى و يتناسى همومه و ليحقّق نوعا من الحرية و يعيش إحساس الأمن و الهدوء، لذا نجد المكان المفتوح قابع في ذاكرة كل من تعرّض للاستعمار و البارود، و المعارك و الحروب، و حلم يراود كل من عاش التّجربة الثّورية المفعمة بالظلم و الطغيان و الاستلاب، و بهذا يغدو المكان المفتوح في القصة رمز معادل للحرية.

و في قصة (في المغارة) نجد البطل "**حامد**" عندما يشعر بالضّيق و الحصار الداخلي، و الخارجي المفروض عليه من طرف السلطة الاستعمارية و الواقع الأليم يغوص في عالم الذكريات أيام الطفولة و قبل الاحتلال عله يشفي غليله و يرمّم نفسيته و يجمع أشلاءه التي حطّمها العدو الجائر، و يشعر بالدفء و الأمن و الانفتاح و ينشرح صدره: "**و راح يفكر... في أيامه في هذه البلدة.. أيام زمان.. فقد كان طفلا غريرا، كان يلهو فوق رمال هذا الوادي و هو يحفر بيوتا سرعان ما تنهار فيكركر ضاحكا ثم يعيد الكرة من جديد، و يقطع جريدة من نخلة هناك و يركب عليها و كأنه يركب حصانا...**"[2]، نجد أنّ المضطهد دائم الاستذكار للمكان المفتوح الذي يقع في أحضان الماضي، مما يدل على أنّ الماضي هو المادة الخام لبناء المستقبل، و المؤنسة لوحشة الحاضر و المعوّضة للفراغ الحاصل فيه فاستذكار هذا المكان المفتوح المتمثل في الطبيعة و العناصر الموجودة فيها حيث الرمل و النخيل و الحصان يحسّن مزاج الراعي و مشاعره، و يجعله يحس بالمتعة و الفرح و الحرية، فالحاضر المرير المفروض من قبل السلطة الاستعمارية حيث الانغلاق و الضيق و الاختناق يجعل بطل القصة يحنّ إلى الماضي و يجنّح إلى عالم الذكريات الذي يجعله يعيش إحساس الحرية التي كان يملكها و التي فقدها في ظل الاحتلال الجائر "**مرت بخاطره هذه الذكريات و هو في هذه المغارة مستلقيا على ظهره فأحس بحنين إلى الماضي، إلى صباه، إلى أيام طفولته، و تمنى أن لو بقي طفلا، و تمتم: ليتني ما كبرت، ليتني بقيت صبيّا صغيرا..**"[3]، تعكس هذه الصورة الوصفية العلاقة الوطيدة التي تربط البطل بالماضي، و شوقه إلى الزمن الماضي الجميل حيث كان يعيش في حرية و أمن و سلام و هناء.

لقد أبرزت لنا هذه المجموعة القصصية عن طريق الشّخصيات الموظفة بأنّ سياسة الاستعمار الطغيانية و أساليبه الوحشية جعلت حياة الجزائريين مغلقة من كل النواحي، لذا كانوا يرحلون عن طريق الذاكرة إلى المكان المفتوح للتّنفيس و التخفيف من شدة القهر و الألم الذي يعيشونه، و بحثا عن الحرية و الأمن و السلام و المتعة و الألفة و الدفء و الطلاقة و الانفتاح، و المأوى الذي يحتضنهم و يخفّف عنهم شر نازيات الحاضر "**فنهرب**

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة(نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص38.

[2]- المرجع نفسه، 52- 53.

[3]- المرجع نفسه، ص53.

بالخيال لنعثر على المأوى الحقيقي"[1]، فالماضي كان سندهم في أزمتهم و نكبتهم، و المكان المفتوح الموجود فيه كان يشحنهم بالطاقة الإيجابية لمواصلة النّضال، و كان مرجعهم للرغبة في تغيير واقعهم المر و منبعهم الذي يمدّهم بالقوة و الشجاعة و العزيمة للتّصدي للعدو الجائر و تحقيق الحرية، كما كان ملجأهم عند الضّجر من الحاضر و بلوغ مرحلة اليأس إذ يشعر بالراحة و الانشراح و الطمأنينة، و تشحذ هممه و يلملم شتاته فينطلق نحو تحقيق هدف الحرية، فنجده كلما أحس بالضّيق يستدعي مكان و زمان مضى للترويح عن نفسه و للتّخلص من قيود و أغلال المستعمر، كما أنّ الحاضر الأليم جعله يعيش في غربة قاتلة رغم وجوده داخل وطنه و ذلك لغياب الحرية، فكان يبحث عن هذه الأخيرة في الماضي "**و كان الماضي هو مصدر قوتنا الوحيدة في مواجهة الغربة في الحاضر**"[2].

و تبرز لنا قصة (الوادي الكبير) بأنّ المرأة الحامل هي امرأة ثورية تحمّلت الألم و واصلت مسيرة السير و في هذا دلالة على مواصلة النّضال و الثبات على الموقف، و التّمسك بالمبدأ الثّوري حتى تتحقق الحرية، و من الصّور المعبرة عن ذلك حديثها مع زوجها:

"**يا لهم من أنذال.. غلاظ الأكباد !**

سيأتيهم يومهم سيجيء اليوم الذي نشاهدهم كيف يجمعون أمتعتهم و نضحك عليهم نحن أيضا، إنهم لن يخلدوا هنا أبدا..."[3]، و تنتهي القصة بإنجاب المرأة طفلا اسمته المجاهد، و في هذا دلالة على ولادة جديدة للشّعب الجزائري و على الأمل في نيل الحرية و بزوغ فجر جديد، و بأنّ الثّورة ولدت من رحم المعاناة، كما أنّ ولادة الطفل تدل على ديمومة الثّورة و استمرارها و بأنها فكرة لا تموت بموت الأبطال و إنّما تتجدّد مع الأجيال القادمة و تبقى خالدة حتى تهزم الكيان الجائر، و يصف لنا الكاتب المستعمر الذي كبّل الشّعب الجزائري و سلب حريته في موضع آخر من المجموعة القصصية ألا و هو قصة "**صرخة.. في الليل**"، بواسطة الحوار الذي دار بين ثلاثة شبان:

– متى يزول هذا الألم؟

– لا يزول الألم إلا إذا زال عشّاق الألم، عشّاق الدم.. ألا تعرفهم؟ إنهم هؤلاء الذين جاءوا من أرض بعيدة، ليمتصوا دماءنا.. إنهم هؤلاء الذين يركبون القطار الذي نريد نسفه غدا...[4]

يصوّر لنا هذا المقطع الحواري سطو المستعمر الغاشم الذي سلب الشّعب الجزائري حريته و جعله يعيش في جحيم يومي؛ و يبرز لنا الكاتب في قصة "**الإنسان و الجبل**" مشاركة المرأة الجزائرية في الثّورة التّحريرية و دورها الفعال في التّصدي للعدو الغاشم، يقول:

"**– أهلا.. أنت مجاهدة الآن.**

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، المرجع السابق، ص165.

[2]- بركة الأخضر، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، 2002، ص42.

[3]- المرجع نفسه، ص102.

[4]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص92-93.

– هذا واجب عليّ و على كل المواطنين و المواطنات..

– إنه ليسعدنا أن نرى الفتاة الجزائرية تخوض المعركة في الجبال مع إخوانها المجاهدين.

– و أنا فخورة بهذا.. و أرجو أن أحقّق أمل الشعب و الجيش الوطني"[1]

يدور هذا الحوار بين الجنود و "**فاطمة**" التي اختارت طريق النّضال، إذ ينوّه هذا الحوار إلى كسر المرأة الجزائرية الثائرة للعادات و التقاليد و الانخراط في الثّورة و حمل السلاح و اقتحام ميدان المعارك و الحروب و كفاحها تماما كأخيها الرجل لتحقيق الحرية و هزم العدو الفرنسي؛ كما عبّر الكاتب على تيمة الحرية في قصة "**نوارة الصغيرة**" بقوله: "**و حول هذه الأكواخ تربض الكلاب مشدودة إلى أوتاد و جذوع الشّجر، تحاول الانفلات من سواجيرها الحديدية.. إنها دائما في عراك مع هذه السلاسل الثقيلة التي تقيدها و تحد من حريتها.. حتى الكلاب لا ترضى بالقيد مثل الإنسان تماما، تحب الحرية و تهفو إلى الانطلاق..** "[2]

ثالثا: الحرية في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي

تدعو المسرحية إلى الثّورة، حيث نجد أنّ أحداثها تحرّض على ذلك و تدعو إلى التّعبئة الشّعبية و الالتفاف حول الثّورة و توحيد الصفوف و الجهود، و إيقاظ الضمائر و بث الحماس في نفوس الثّوار و شحذ هممهم نحو المقاومة، لأنّ الثّورة وحدها الكفيلة بإنهاء الوجود الاستعماري و التّخلص من براثنه و عدوانه و طغيانه و تحقيق الحرية، و ما يدل على ذلك من المسرحية قول الكاتب على لسان "**رحمة**": "**الحمد لله.. لقد بدأت المعركة لقد اشتعلت نار الثورة في الوطن.. هذا فجر الحرية يقترب فمرحبا به. شكرا لله..**"[3].

فالأدباء لم يبحثوا عن مفهوم الحرية في المعاجم و القواميس و إنّما بحثوا عنها في المدن و الأرياف الجزائرية التي شهدت حصارا، هذه الأمكنة التي تصدت للهجوم الفرنسي، و ارتوت بدماء الشّهداء و كانت شاهدة على تضحياتهم و بطولاتهم، حيث عبّرت المسرحية عن معاناة الشّعب الجزائري و مأساته، و كشفت عن الوعي النّضالي الذي بلغه الجزائريون و الذي هداهم إلى إقامة الثّورة لمواجهة الاستعمار الفرنسي الغاشم و تحقيق الحرية و الاستقلال، إذ صوّرت لنا المسرحية إيمان الشّخصيات بفكرة الثّورة و اقتناعها بأنّ الكفاح المسلح هو وحده القادر على إخماد نار العدو و استرجاع الحرية، لذا نلمس في ثنايا المسرحية استعدادها القوي لاقتحام ميدان المعارك و الحروب و ثباتها على موقف النّضال ضد القوى الاستعمارية و عزمها على الاستمرار فيه إلى أن يبزغ فجر الحرية، و ما يدل على ذلك مخاطبة "**البشير**" لرفاقه حاثا إياهم على الثّورة: "**رفاقي! الآن و قد التأم شملنا فلنتوكل على الله .. مادام عزمنا قد صحّ على العمل لتحرير هذا الشعب.**

فأنتم تدركون خطورة الأمر الذي نجتمع من أجله اليوم.. و تعرفون جيدا المسؤولية الملقاة على أعناقنا.. مسؤولية شعب.. مسؤولية وطن.. مسؤولية تاريخ.. فماذا ترون؟؟[4]

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص81-82.

[2]- المرجع نفسه، ص23.

[3]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المجلد الرابع، طبعة خاصة، دار الكتاب العربي، 2011، ص 64.

[4]- المرجع نفسه، ص27-28.

مصطفى: إلى الثورة فهي الملجأ اليوم..

نصير: إلى العمل..[1]

"**الدكتور: ... فأنا ككل جزائري يؤمن بأن شعبنا مستعد للنضال.. و لكن لابد من التنظيم.. فلنوحد الصفوف.. و لنتوكل على الله...**

حميد: رأيكم.. إن الفرصة مواتية فلنضرب ضربتنا القاضية..[2]

رحمة (في حياء): حبّا و كرامة... إنّني فخورة بهذا العمل و بالثّقة التي أوليتمونيها .. إنه شرف عظيم لي أن أشارك أبناء وطني في مهمة الكفاح من أجل حرية الجزائر..."[3]

يظهر لنا هذا الحوار القرار الذي اتّخذته الشّخصيات لتحرير الأرض و الشّعب من قيود المستعمر و هو إقامة الثّورة، فنجدهم يستعدون لانطلاق شرارتها من خلال التّخطيط و التنظيم، و إحساسهم بمسؤوليتهم و واجبهم تجاه قضيتهم العادلة، التي تتطلب التّضحية و الفداء و المقاومة لنيل الحرية و الاستقلال.

فالبطل "**البشير**" يجهر بأسلوب مباشر في هذا المقطع عن مبدئه الثّوري و يكشف عن مهمته الفدائية الصعبة التي يتم التحضير لها في سرية تامة من خلال تفعيل عنصر الاتصال بين الثوار و التّضحية بالنفس و الأهل، ثم يكشف عن المخطط الذي اتّفق عليه الثوار، و من خلال المقطع تتّضح الاستراتيجية التي اعتمدها الثوار في نضالهم المتّخذة من التّعبئة الشّعبية ركيزة أساسية لثورته، فعملوا على التفاف الشّعب حول الثّورة و تهيئته و إعداده لخوض غمارها من خلال توعيته سياسيا و ثوريا حول فنون القتال، حيث تم رص صفوف الشّعب و تنظيمها، و عقد العزم على خوض مسيرة النّضال دون تردد أو رجوع إلى غاية تحقيق الحرية و الاستقلال، طالبين العون من الله عز وجل، ضحوا بأنفسهم و أرواحهم لأنهم أحسّوا بمسؤوليتهم تجاه وطنهم و شعبهم، و تاريخهم و حضارتهم و ثقافتهم و هويتهم العربية الإسلامية و قيمهم الوطنية، و عليهم أن يؤدوا دورهم الفعال تجاه قومهم فتحمّلوا ويلات الجهاد و المستعمر معا، و اتّفقوا على الجد و الإتقان في النّضال و على السرعة و المفاجأة كعنصران مهمان في مهمتهم، و يتجلى هذا من خلال قول "**سليم**": **إنّ ثورتنا تعتمد على المفاجأة و على السرعة.. فلنبادر بالهجوم حتى نأخذ العدو على غرة.. و نظهر للذين يسمون أنفسهم "زعماء الشعب" بأننا أصحاب عمل و جد...**[4]، و "**البشير**" شخصية أساسية في المسرحية، عرفت بصلادتها و شجاعتها و تحدّيها للمستعمر و تضحياتها الجسيمة و تفاؤلها بتغيير الواقع و إنهاء الوجود الاستعماري ببزوغ فجر جديد مفعم بالحرية و الاستقلال و المجد و الكرامة، و من المقاطع المسرحية المعبّرة عن ذلك ما قاله "**البشير**" لوالده المريض: **هوّن عليك.. إنك ستحيا إنّ مثلك لا يحرمه الله من حضور يوم الخلاص.. يوم التحرير.. يوم تتهاوى فيه رؤوس الطغاة.. و عندئذ ستبدو لك هذه مجرد أوهام.. و هواجس...**"[5]، فشخصية "**البشير**" تتميّز

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص29.

[2]- المرجع نفسه، ص28.

[3]- المرجع نفسه، ص30.

[4]- المرجع نفسه، ص60.

[5]- المرجع نفسه، ص21.

بغضبها الثّوري و حسّها الوطني، و إصرارها على تحقيق الاستقلال من خلال إبرامها لعقد النّضال المستميت و مواصلته دون خضوع أو رجوع، فنجده في المسرحية يخطّط لاندلاع الثّورة و يتولى مهمّة التنظيم لها، فقد اقتنع بفكرة الثّورة و حرّض الجماهير على تفجيرها و دعا الشباب للالتفاف حولها و الابتعاد عن اللهو و الحرام كالخمر و لعب القمار الذي ينسيه في قضيته و يتيح الفرصة للعدو للتّوغل في أرضه، و تحريك همه نحو الدفاع عن الوطن و تحقيق الحرية، و نجد أنّ "**البشير**" قد ضحى بنفسه و أهله و استرخص روحه و دمه من أجل حرية وطنه و شعبه إذ كانت الاجتماعات و اللقاءات السرية المنظمة لاندلاع الثّورة التّحريرية تعقد في بيته، و يوضح ذلك المقطع الآتي:

البشير: إننا نشعل الفتيل اليوم.. سنفجر طاقة الشعب لتحرق الأعداء.. سينطلق الشعب الجزائري من عقاله.. إلى النضال.. إلى الحرية..

الرفاق: إلى النضال.. إلى الحرية...[1]

يظهر هذا المقطع الحواري إبرام "**البشير**" و رفاقه لعقد النّضال و الاستمرار فيه إلى أن تشرق شمس الحرية و يهزم العدو، فهو المناضل الثابت على موقف المقاومة و التصدي للظلم و الطغيان، ففي كل فصول المسرحية نجده عازما هو و رفاقه على مواصلة النّضال إلى أن يتحقّق النّصر، متمسّكا بمبادئه الوطنية و أفكاره الثّورية و مواجها للمعتقدات المعارضة لحركته النّضالية و المناقضة لإيديولوجياته، كالتّصدي للشيخ "**فرح**" الذي يمثّل السياسة المتعفنة، و المعرقل للحركة النّضالية، عدو للوطن و خائن له، و هذا ما يؤكده المقطع الحواري الآتي: **البشير (غاضبا): اخرس أيها النّذل أنت و أمثالك الذين لا يؤمنون بالشعب أيها اللصوص.. أيها الجبناء.. إنّ الشعب يؤمن بحقه.. أيها الخونة؟؟ (و يخرج من جيبه مسدسا يريد أن يطلق منه النار على فرح.. فيسارع رفيقه أحمد إلى القبض على المسدس).**

الدكتور أحمد: ليس الآن يا أخي.. دع هذا إلى وقت آخر"[2]

مهمة "**البشير**" و رفاقه كانت صعبة جدا إذ جابهوا قوتين عدائيتين الأولى تمثّلت في أعداء الوطن و هم المعارضين للثّورة و الثانية تمثّلت في المستعمر الفرنسي، و تحمّلوا ويلات الجهاد و كل العراقيل بكل حزم و صبر حتى تمكّنوا من النيل من الطغاة في مركزهم، و حقّقوا الحرية و الاستقلال؛ أما الدكتور "**أحمد**" فهو شخصية مشبّعة بالحس الوطني، فنجده يوعي الشباب الضائع تجاه قضيتهم و مصيرهم و تحريضهم على ضرورة المقاومة و ضرورة الحصول على الحرية و الاستقلال، و إشعارهم بأنّ مصير الوطن هو مسؤوليتهم و بأنّ الجزائر تتوشّح فيهم لحاف الأمل و تتوسّم فيهم القدرة على تغيير الواقع و إنهاء الحياة المظلمة و إشعاع نور الحرية، يظهر هذا في قوله: ".. **أنتما شابّان (البشير- لاعب) لازلتما في مقتبل العمر و الجزائر تترقب من أمثالكما عملا عظيما.. إن المستقبل لكما..**"[3]، فالدكتور شخصية محورية في المسرحية كلّف بمهمّة

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص63.

[2]- المرجع نفسه، ص46.

[3]- المرجع نفسه، ص39.

التنظيم و التّخطيط للثّورة لاندلاعها بنجاح، لعب دورا هاما في الثّورة التّحريرية و سجّل ملاحم بطولية إذ قاد المنطقة السادسة التي تمثّل العاصمة رفقة "**البشير**"، و عرف بمعية رفاقه بمواجهته للقوى الاستعمارية، لأنه كان على دراية تامة بأنّ الحرية لا تتأتى إلا بشق طريق الثّورة، و التّمرد على سياسية المستعمر الزائفة و عدم الوثوق في وعوده الكاذبة؛ أما شخصية الفتاة "**رحمة**" فقد مثلت المرأة الجزائرية المناضلة إلى جانب أخيها الرجل من أجل الهدف الأسمى و هو تحقيق الحرية و الاستقلال، تحمّلت الجهاد و التّعذيب معا و لم تركع للعدو الفرنسي و لم ترض بالذل و الإهانة و المساومة:

الضابط: سأتركك جثة هامدة.. بعد أن أشبع منك..

رحمة: مرحبا بالموت في سبيل الجزائر[1]

يظهر هذا المقطع شجاعة الفتاة "**رحمة**" و تحدّيها للمستعمر و الموت معا، و تفضيلها للموت على خيانة وطنها، إذ نجدها ترحب بالموت و تفخر إذا حصل ذلك لأنه في سبيل الجزائر، فهي تفضل نيل شرف الشّهادة على حياة الذل و الهوان، و تصوّرها المسرحية بأنها شخصية متشبّعة بالوعي السياسي تجاه قضيتها و مصيرها، شجاعة و قوية لا تهاب غطرسة العدو و طغيانه و تجبّره تتميّز بحسها الثّوري و الوطني إذ نجدها متمسّكة بموقف الدفاع عن وطنها و مبادئها و هويتها، آمنت بفكرة الثّورة و بحتمية النّصر.

كما وظف الكاتب "**رفاق البشير**"، و أراد من ذلك إبراز اتّحاد الشّعب الجزائري و تلاحمه في ثورته ضد المستعمر الفرنسي لنيل الحرية و الاستقلال، فهم شباب في مقتبل العمر جابهوا المستعمر بكل قوتهم، شاركوا في الثّورة و تولوا مهمة التّخطيط للثّورة رفقة "**البشير**" و "**الدكتور أحمد**" لتشبعهم بالوعي السياسي، صعدوا الجبال و التحقوا بصفوف الجيش الوطني و التفوا حول الثّورة، آمنوا بفكرة الثّورة و بقضيتهم العادلة و بحتمية النّصر، فشقّوا طريق النّضال كلهم عزم و إرادة على هزم العدو و تحقيق الحرية، تحدوا كل العراقيل و الأزمات، و الأساليب الاستعمارية القمعية و ساروا إلى الموت بخطى حثيثة في سبيل حرية وطنهم، فقد تم تقسيم الجزائر إلى ست مناطق و كلف قائد لكل منطقة يقود أفرادها و يهتم بتنظيمهم، و ذلك تسهيلا للعملية النضالية، و هذا ما يوضحه المقطع الآتي: "**البشير:.. أرى أن مصطفى يكلّف بالمنطقة الأولى .. و حميد بالثانية.. و صادق بالثالثة.. و سليم بالرابعة.. و نصير بالخامسة.. و سأقوم أنا و حميد بقيادة العاصمة و ضواحيها و هي المنطقة السادسة.. فما رأيكم؟**

الرفاق (جميعا): موافقون...[2]

يصوّر لنا هذا المقطع تحدي الشاب للمستعمر و للموت من أجل نيل الحرية، و عكس الكاتب من خلال هذه الشّخصيات إرادة الشّعب الجزائري في التّغيير، و تصديه للمحتل و عزمه على مواصلة النضال مهما تفاقمت العراقيل إلى غاية بزوغ فجر الحرية.

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص77.

[2]- المرجع نفسه، ص30.

هدف "**عبد الله ركيبي**" بإنتاجه المسرحي هذا (مصرع الطغاة) لتوعية الجماهير، و شحذ الهمم و إيقاظ النّفوس الثائرة و تحريضها على النّضال و الصمود في وجه الكيان الجائر لبلوغ الهدف المنشود و هو الحريـة، و بهذا نصل إلى أنّ الكاتب أراد من خلال هذه المسرحية إقناع الشّعب الجزائري بفكرة الثّورة و بأنها السبيل الوحيد للخلاص من الوجود الاستعماري و نيل الحرية و الاستقلال، و المقاطع الواردة في المسرحية مشبعة بالأبعاد الإيديولوجية التي تكشف عن موقف الثّوار الثابت على مواجهة العـدو الفرنسـي، الرافـض للاستـلام و المساومة، و المصر على تحقيق الحرية و الاستقلال.

كما تصوّر المسرحية تفاؤل الثّوار بمصيرهم و إيمانهم بحتمية النّصر من خلال إقامتهم للثّورة فهي أملهم الوحيد للتّخلص من كافة أشكال الظلم و الطغيان، و يتجلى الحس الثّوري و البعد الوطني و السعي الجاد إلى مبدأ الحرية و التّخلص من نير العبودية بوضوح في المقطع الآتي:

"**صادق: رفاقي.. اعتمادنا إنما هو على إيماننا بالشعب الذي لم يخذل أحدا.. نحن ندرك أننا مقبلون على أخطر مغامرة.. مخاطرة بشعب كامل فإما أن يسعد السعادة الأبدية.. أو يشقى نهائيا.. لا قدر الله.. إننا سائرون إلى المجد.. أو المقصلة.. و نحن آمنا بهذا و سنعمل له حتى الرمق الأخير..**"[1]

"**رحمة: رفاقي.. هذا هو رأي الشعب كله برجاله و نسائه.. إنّ الشعب يريد الخروج من هذه المأساة التي يعيشها منذ أمد طويل.. يجب أن نتعظ بالماضي.. حتى لا نعود إلى عبادة أصنام تافهة زائفة.. و الذي يريد أن يوجه الثورة إلى غير طريقها الصحيح.. سيجرفه تيارها الصاخب... و هذا عهدنا حتى الموت.. حتى النصر..**"[2]

يصرّح الثوار بأنّ خوض غمار الثّورة ليس بالأمر الهيّن بل هو أمر خطير جدا، خاصة و أنّ هذه المهمة تعتمد على التعبئة الشّعبية أي التفاف كافة الشّعب الجزائري و بالتالي إما أن تنجح الثّورة و نربح شعبا يعيش في حرية و استقلال و سعادة دائمة، أو تفشل الثّورة فنخسر شعبا بأكمله إذ سيعاني طول حياته، فطريق النضال الذي قرّر الثوار شقّه نهايته احتمالين لا ثالث لهما إما الحرية أو الشهادة (الموت)، فهبّوا إلى الكفاح متوكلين على الله طالبين العون منه، متفائلين بمصيرهم و مؤمنين بقضيتهم و بقرار الثّورة، و بأنّ النّصر آت لا محال، فالشّعب الجزائري كله اتّفق على شن الثّورة و اقتنع بها رجالا و نساء لأنه رأى فيها بصيص الأمل في الخروج من وضعه المأساوي الذي طال أمده، و قد سئم الانتظار و نفذ صبره، جاعلا من الماضي حافزا له لتخطي هذه المهمة الصعبة و التّحرر من قيود الاستعمار و أغلال العبودية، لذا عقد العـزم على الاستمـرار في الجهـاد و عدم الاستسلام أو التراجع أو التوقف إلى غاية نيل الحرية أو نيل شرف الشّهادة في سبيل الوطن، أما من ابتغى غير الثّورة طريقا فسيبقى دائما في قبضة العدو، ذلك أنها الوسيلة المثلى لإخماد نار العدو و إنهاء وجوده. و قد بلغ الشّعب الجزائري إبان الفترة الاحتلالية درجة سامية من الوعي السياسي جعلته يعرف الطريق الموصل إلى الحرية و المتمثل في اتّخاذ الثّورة سبيلا لتحقيقها، فقررت الشخصية الجزائرية البطولية المتشبعة

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص60.

[2]- المرجع نفسه، ص61.

بمعاني الشجاعة و الصمود و التحدي تبني الموقف البطولـــي المتمثـــل في الالتزام بالنضـــال دون خضـــوع أو رجوع، لإحداث التّغيير و التّمكن من العيش في حرية و سلام و كرامة و عدل، و التّخلص من نير العبودية (حتى لا نعود إلى عبادة أصنام تافهة زائفة) التي يسود فيها القهر و الظلم و الاضطهاد، و التّخلف السائد في المجتمع الجزائري على جميع المستويات الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية و الاقتصادية و الثقافية.

كما أنّ عنوان المسرحية (مصرع الطغاة) يحث على الاستمرار في الجهاد المستميت إلى غاية تحقيـــق الحريـــة و فك الحصار و التّخلص من قيود الاستعمار و أغلال العبودية، و يعكس هذا العنوان بالتعاضد مع المضمون حقيقة الثّورة و شمولية الصراع من أجل انتزاع الحرية، و هذا ما يبرزه الحوار الآتي:

البشير: قفوا.. أيها المستعمرون.. ارفعوا أيديكم..

(يحاول المدير أن يفر.. فيطلق عليه المقاومون النار فيسقط و بقية الشرطة صرعى.. فيجري المقاومون نحوهم..)

البشير: لقد صرعنا الجبناء..

المقاومون: لقد صرعناهم..

البشير: هذه نهاية كل ظالم..[1]

المقاومون: عاشت الجزائر حرة أبية...[2]

فالحوار يظهر القضاء على القوات الاستعمارية و تحرير رحمة و والدها، و بهذا ينهي الكاتب أحداث مسرحيته "مصرع الطغاة" و ينهي معها معاناة الشّعب الجزائري و الوجود الاستعماري الفرنسي من خلال الإعلان عن انتصار الجزائر، و انتصار الحق على الباطل، و الحرية على العبودية، فانتصار شخصيات المسرحية تعني انتصار الشّعب الجزائري ككل على المستعمر الفرنسي و تحقيق الحرية و الاستقلال؛ و نلاحظ أنّ نهاية المسرحية كانت قبل أوانها أي لما كتب "**ركيبي**" هذه المسرحية و نهايتها كانت الجزائر لازالت تحت وطأة الاستعمار، فأراد الكاتب من هذا السبق في الحدث بث الأمل في نفوس الثّوار بأنّ النّصر آت يوما ما لا محال، و تشجيعهم على مواصلة النّضال دون كلل أو ملل أو استسلام، كما يدل على استشراف المؤلف بالمستقبل و إيمانه بحتمية النصر و أمله و تفاؤله بتحقيق الحرية و الاستقلال.

رابعا: الحرية في السينما: "فيلم خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب

البطاقة الفنية لفيلم "خارجون عن القانون"

عنوان الفيلم: خارجون عن القانون

سنة الإنتاج: 2010.

المخرج: رشيد بوشارب

سيناريو: رشيد بوشارب

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص94.

[2]- المرجع نفسه، ص96.

جهة الإنتاج: إنتاج مشترك، الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي و تيساليت فيلم.

المدة الزمنية للفيلم: 02 سا و 18د و 31ثا.

ميزانية الفيلم: حوالي 22 دولار أمريكي

لغة الفيلم: اللغة العربية، اللغة الفرنسية

تصوير سينمائي: كريستوف بياوكارن.

موسيقى: أرماند أمار.

تمثيل: جمال دبوز، رشدي زام، سامي بوعجيلة، شافية بوذراع، كريستيان كراهاي، برنارد بلانكان.

مواقع التصوير: تونس، باريس.

سلّط فيلم "**خارجون عن القانون**" الضّوء على شخصية المجاهد التي لعبت الدور الأساس في تحقيق الحرية، حيث يصوّر الفيلم إلقاء الشرطة الفرنسية القبض على الرجل –في الميترو– الذي كان له يد في الثّـورة و دور في دعمها من خارج الوطن فقد كان له دخل في العمليات العسكرية التي تبناها الخاوة في فرنسا إذ ساعد هذا الأخير كل من "**مسعود**" و "**عبد القادر**"، و تعرفت الشرطة عليه من خلال ملامحه العربية (مغربي)، فاعتقل و خضع للتّعذيب لأنه كان منخرطا في العمليات العسكرية التي قام بها الخاوة في فرنسا لدعم الثّورة الجزائرية، و قد علمت الشرطة الفرنسية جلب الثوار للسلاح من ألمانيا إلى فلنسيان، لذا تقرر السلطة الاستعمارية تجهيز فريق يشق طريقه إلى فلنسيان لمعارضة هذه العملية، ما جعل الرجل المغربي يسارع إلى إنجاد الخاوة، رغم أنه كان يعمل في الأمن الفرنسـي، و في هذا المشهـد أراد أن يجسّـد لنا الفيلم أنّ الوحـدة و التّلاحم هي أساس نجاح الثّورة و تحقيق الحرية ذلك أنّ "استلاب الحرية يعني استلاب الوجود و إهدارا للحياة"[1]، كما أنّ هذا المشهد دلالة على أنّ الثّورة الجزائرية حظيت بالدعم حتى من داخل فرنسا و من عقر دار المستعمر و من طرف بعض الفرنسيين، و هذا الرجل كان ضد "**مسعود**" و قاومه في حرب الفيتنام إلا أنه قرر دعم و مساندة الخاوة بعد علمه بأنّ الشرطة الفرنسيـة اكتشفـت الخاوة و ستعتقلهـم مع حلـول الظلام، فاتّصـل بـ "**السعيد**" يخبره بأنّ الشرطة اكتشفت مكان الخاوة و ستداهم المكان و تصل إليهم بحلول الظلام، و فعل ذلك بتحفظ أي دون أن يدلي باسمه و هويته بل حرص على أن يبقى مجهولا؛ و يصوّر الفيلم بلقطة مقربة من وجه "**السعيد**" للكشف عن ملامح القلق و التوتر و إبداء التفكير في حل، و ترصد الكاميرا و بمصاحبة موسيقى تصويرية تدل على الخطر الذي سيصيب الخاوة، طريق طويلة جدا يسلكها "**السعيد**" بسيارته قاصدا مكان الخاوة لأنه كان في مكان بعيد أما الشرطة فقد كانت قريبة من شقيقيه و لكل الخاوة، فيشق "**السعيد**" هذه الطريق مسرعا لأنّ الغروب قد حل، و بدى متوترا لأن الرجل أخبره بأنّ الشرطة تصل إلى فلنسان مع حلول الظلام للقبض على الخاوة و حجز الأسلحة التي سيستلمها الخاوة، ثم تنتقل عدسة الكاميرا إلى الخاوة إذ يقوم "**مسعود**" بقيادة العملية بحكم أنه شخصية عسكرية و متمكنة أكثـر من "**عبد القادر**"، فقد كان يعلم أنهم تحـت المراقبـة و ستصل الشرطة بعد قليل فكانت أمامهم عشر دقائق فقط لنقل السلاح من السيارات إلى الحافلتين اللتين تم

[1]- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، 2006، ص131.

إحضارهما، و "**عبد القادر**" هو أول من تنبه لذلك فحث رفاقه المجاهدين على الاستعداد لمواجهة الشرطة و حذّرهم من الهروب لأنّ ذلك جبن و تخلي عن المسؤولية الملقاة على عاتقهم رغم قلة الإمكانيات مما يدل على تضحية الشّعب الجزائري و نذر أنفسهم للموت في سبيل إنجاح الثّورة و تحقيق الحرية دون استسلام و مهما كانت النتيجة، و أنّ مهر الحرية لم يكن رخيصا بل كان غاليا جدا تطلب استرخاص الروح و دفع الدم ضريبة لذلك، و عبور جسر من التّضحيات الجسيمة، و عند مقارنتنا للمدة الزمنية المخصصة لرصد هذا المشهد نجدها أطول مقارنة بالمشاهد الأخرى، حيث ركّز في لقطات المشهد على الشرطة الفرنسية أكثر من الخاوة لإبراز وحشية المستعمر و مدى حقده و كراهيته للجزائري و رغبته الملحة في التّخلص منه لإحلال مكانه العنصر الأوروبي إلا أنّ الشّعب الجزائري الذي مثّله الخاوة لم يرض بالاستسلام بل ظل رافعا التّحدي على المواجهة و مواصلة النّضال إلى غاية تحقيق النّصر و الحرية، و قد كان الخاوة كلما أطلقوا النار على الشرطة رددوا عبارة "**تحيا الجزائر**"، و سقط إثر المواجهة عدد كبير من الخاوة مقارنة بالشرطة الفرنسية و يعود ذلك إلى أنّ الشرطة الفرنسية كانت أكثر عددا و عدة من الخاوة، و أحسن تحكما في المواجهة و في كيفية حمل السلاح و إطلاق الرصاص لأنهم تكوّنوا على ذلك و تدربوا عليه فقد نشأوا تنشئة عسكرية.

أما "**السعيد**" فلم يقتنع بفكرة الثّورة و ظل متمسّكا بموقفه و هو العيش من رهانات الملاكمة، و قد قام بقتل "**القايد**" الذي سلبهم أرضهم و حرمهم من العيش بحرية فيها بواسطة طعنة سكين، و هرب من الشّرطة الفرنسية و أرغم والدته على الانتقال إلى فرنسا و مغادرة البلاد التي أصبح العيش فيها صعبا، و تحقيق الأحلام فيها ضرب من المستحيل، و هو رافض للمقاومة و التّضحية و الفداء بالروح لتعيش الأجيال القادمة في كنف الحرية، و يرى أنّ حريته و تحرّره تكمن في تحصيل الثروة، و برز ذلك من خلال الحوار (باللهجة العامية) الذي جرى بينه و بين "**عبد القادر**" إذ قال له: أنا حر، فأجابه "**عبد القادر**": "نكون حر كي تكون بلادي حرة"، و كذلك من خلال الحوار الذي جرى بينه و بين "**مسعود**"، إذ قال له: تكون مع خاوتك و قصد بذلك الخاوة في جبهة التحرير، فأجابه "**السعيد**": "نتوما خاوتي" و قصد بذلك أخوّة النسب، رافضا بذلك الانضمام للجبهة و تحرير الوطن، كما قرّر الهجرة إلى فرنسا بحثا عن الحرية هناك و لتجسيد طموحاته، إلا أنّ أمه رفضت الرحيل من أرضها ذلك أنّ روحها قد ماتت مع زوجها و ابنتيها و مع غياب ولديها "**مسعود**" و "**عبد القادر**"، إلا أنّ "**السعيد**" أقنعها بطريقته الخاصة حيث أخبرها أنّ "**عبد القادر**" سيفك أسره قريبا أما "**مسعود**" فسيرجع بعد انتهاء حرب الفيتنام و سيعيشون معا في سلام و حرية في فرنسا بدلا من الجزائر حيث الحرب.

المبحث الثاني

الوطن

I – الوطن في الشعر

أولا: الوطن في شعر "مفدي زكرياء"

ثانيا: الوطن في شعر "محمود درويش"

II – الوطن في السرد

أولا: الوطن في الرواية

1- الوطن في رواية "اللاز" للطاهر وطار:

2- الوطن في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني:

ثانيا: الوطن في القصة: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي

ثالثا: الوطن في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي

رابعا: الوطن في السينما: فيلم "خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب

I –الوطن في الشعر

أولا: الوطن في شعر "مفدي زكرياء"

حظيت قضية الوطن باهتمام خاص من قبل الشّعراء الجزائريين في الحقبة الاستعمارية، سخّـروا أقلامهم و أفكارهم الإبداعية خدمة لقضية وطنهم و لشعبهم المقهور، فساهموا بكلماتهم في نصرة قضيتهم و كانوا قوة ضاربة في وجه المستعمر الغاشم الذي كان يهدف إلى محو الشّخصية الوطنية و طمس الهوية العربية الإسلامية العريقة، و حطموا آمال فرنسا النازية الراغبة في دمج الجزائر في فرنسا و جعلها قطعة فرنسية تابعة لها، و من هؤلاء الشّعراء "**مفدي زكرياء**" الملقب بشاعر الثّورة الذي لم يسلم هو الآخر من سياسة العدو الفرنسي حيث تعرّض لطعنات مدمرة جعلته ضالا و تائها لأنه كان مولع بوطنه و تعلّـق به أيّمـا تعلـق فمنحـه فكـره و روحه و ظل يغرّد لوطنه و جعل قضيته شغله الشاغل، واكب مسيرة الثّورة المظفرة و تتبع مراحلها و رصد أحداثها بواقعية حية و بدقة و تفصيل و سجّل حقائقها بل و نقل لنا صورا نادرة من ملامحها البطولية بإخلاص عميق.

و قد تعرض "**مفدي زكرياء**" للسجن و عاش تجربته القاسية و ذاق عذابه المر، و عانى آلام التّضييق و المراقبة المستمرة فكان يكتب تحت الضغط إلا أنه لم يستسلم، و نظم في السجن شعرا سجل من خلاله بعده الوطني، حيث أنّ أرض الجزائر تحظى في إفريقيا بمكانة مقدسة عند هذا الشاعر المناضل، فيصرخ قائلا على البحر البسيط في قصيدة "**زنزانة العذاب**":

أحبّهـــا مثـــل حـــب الله، أعبـــدها آمنـــت بـــالله، لا كفـــر، و لا نـــزق

أرض الجزائـــر فـــي إفريقيـــا، قـــدس رحابهـــا، مـــن رحـــاب الخلـــد، إن صـــدقوا[1]

إنّ هذه الصرخة القوية تكشف لنا عن ما يكنه الشّاعر الثائر من حب شديد لأرض وطنه و تقديس لها، و عشقه للجزائر عشق رباني لا مثيل له، إذ أنّ حبه لها في فلسفته ضخم جدا، فاق كل الحدود و بلـغ درجة العبـادة، و دانى حب الله، و هو حب نزيه لا كفر فيه، أما التّعلق بها فقد أصبح ضربا من الجنون، فهبّ يناضل من أجل هذه القطعة الثّمينة و المقدسة، و يدافع عنها بقلبه و فكره و روحه و شعره، فصورة الوطن لا تفارق الشّاعر هنيهة واحدة، و شغفه به يجري في الدم و منغرس في الروح و مترسّخ في الوجدان، لم يزعزعه ألم و لم يغيّره قهر، و ظل رافعا التّحدي، كلّه إصرار و عزيمة لمواجهة الظّلم و الطّغيان، فعقد العزم على مواصلة الكفاح إلى أن يبزغ فجر الحريّة، و قد سجل الشّاعر براعته من خلال زجرته هذه التي استخدم فيها ألفاظا قوية و نبرة حادة و هذا الإبداع كامن في لا وعي الشّاعر الثّوري، لأنه متولد من رحم الوجع و المعاناة و صادر من الاكتواء بنار العبودية، و وحشية السجن، عبّر من خلاله عن وطنيته العميقة الجذور، الصادقة لأنها متولدة من رحم المعاناة و صادرة من الاكتواء بنار العبودية، أصيلة تسري في دمه و لا تفارق عقله ليلا و نهارا.

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص29.

و رغم غياهب السجن و تمادي آلات العدو الفرنسي القمعية في التّضييق على الشّاعر و تشديد الخناق إلا أنّ إرادة "**مفدي زكرياء**" لم تكسر و عزيمته لم تقهر، و تهديدات العدو المتكررة لم تزرع في نفسه الخوف بل ناضل من داخل السجن و حقّق بشعره المتسلل إلى الجماهير الثائرة نتائج مبهرة، و جهر بصوت الرفض للوجود الاستعماري و أذاعه عاليا، و كان من صنّاع الثّورة التّحريرية بل و أحد أبرز مهندسيها، دعا إلى الكفاح المسلح باعتباره الأداة القاهرة للعدو، و بثّ الحماس في نفوس الثّوار و شجّعهم على خوض غمار المعارك و حرّضهم على المقاومة و رفض مختلف أصناف الظلم و القمع، و الإلحاح على أخذ الحرية، و لم يقف مكتوف الأيدي يتفرج على الأوضاع و ينتظر ما يصله من أخبار عن الثّورة و الأوضاع الملتهبة خارج أسوار الزنازين إلى أعماق المعتقلات.

و من أبرز ما قاله "**مفدي زكرياء**" في حب الوطن النشيد الوطني الجزائري "**قسما**"، يقول:

صـــرخة الأوطـــان، مـــن ســـاح الفـــدا اســـــمعوها، و اســـــتجيبوا للنـــــدا

و اكتبوهـــــا بـــــدماء الشـــــهداء و اقرأوهـــــا لبنـــــي الجيـــــل غـــــدا

قـــد مـــددنا لـــك يـــا مجـــد يـــدا و عقـــدنا العـــزم، أن تحيـــا الجزائـــر

فاشهـــدوا ... فاشهـــدوا ... فاشهـــدوا...[1]

هذا المقطع الشّعري مفعم بالروح الوطنية التي تنم عن كفاح الجزائريين المرير و ثورتهم المجيدة التي كتبت بدماء الشّهداء استجابة لنداء الوطن في سبيل تحرير أرضهم و شعبهم الكادح، حيث كانت الجزائر بالنسبة لهم الغاية و المنتهى فعقد الشّعب الجزائري العزم على مواصلة الجهاد المستميت إلى غاية أن يتحقّق النّصر و يرفرف علم الجزائر عاليا في سماء الحرية، و دحض ادعاءات فرنسا بأنّ الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا، و ما يلاحظ في الأبيات الشّعرية أنّ الشّاعر قد اقتنى كلماته ببراعة فائقة عند سماعها يهتز الوجدان و تقشعر الأبدان و تدمع العيون، فقد تبنى الشّاعر قضية وطنه و تفاعل مع أحداثها و تعمّق في طرحها حيث ألمّ بها من كل النواحي و بجميع الدلالات و كشف عن أبعادها و مراميها، و "المتفحّص لشعر "**مفدي زكرياء**" يلمس في إنتاجه المبكر حبا للجزائر جارفا، و حنينا إلى وجهها الذي مازج دمه و دخل شغاف قلبه في هذه العاطفة الجيّاشة المتدفقة في كل قصائده، و هي تصوّر لنا حب شاعر حسّاس يعشق مواطن الجمال في وطنه، فيتغنى به جزءا و موطنا من الشرق إلى الغرب، و من الشمال إلى الجنوب، و لم نرى بين الشّعراء من يدانيه في هذه الخصيصة"[2]؛ كما ضرب لنا الشّاعر أروع آيات الحب و الإخلاص للوطن في الأبيات الشّعرية الآتي ذكرها:

فيـــا أيهـــا ... النـــاس هـــذي بـــلادي و معبـــد حبـــي و حلـــم فـــؤادي

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص62.

[2]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، المجلد الثاني، طبعة خاصة، عالم المعرفة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2015، ص11. ص11.

و إيمـــــان قلبـــــي و خـــــالص دينـــــي و مبنـــــاه فـــــي ملتـــــي و اعتقـــــادي

بـــــلادي أحبـــــك فـــــوق الظنـــــون و أشـــــدوا بحبـــــك فـــــي كـــــل نـــــادي[1]

يفتخر أسد "بني ميزاب" هنا بجنسيته الجزائرية و يترنّم بكلمات كلها شموخ و أنفة بانتمائه لهذا البلد العربي الإسلامي، و يعلن ولعه الشديد به و إخلاصه في حبه، و قد أبدع الشّاعر في هذه الأبيات الشّعرية، و ذلك تولّد من رحم المعاناة التي عاشها و كأس المر الذي تجرعـه، فتلك الظـروف القاسيـة أذكـت قرائـح الشّاعـر و صقلت موهبته و بلورت شخصيته الثّورية المقاومة و هزت وجدانه و ولّدت في نفسه مشاعر الغضب فأضحى مناضلا صلدا لشتى ألوان الظلم و الطغيان و السياسة التّعسفية التي فرضها الآخر الفرنسي على الأنا الجزائرية.

لقد نظم شعرا وفق ما تمليه عليه أزمته الشّعورية و أوجاعه و طموحاته في تغيير الراهن المر، فكان شعره تعبير عن غضبه الثّوري و وقود لإشعال نار الثّورة، و بث الحماس في نفوس المناضلين و شحذ هممهم نحو الكفاح، و منافحة عن القيم الإنسانية، فالشّاعر أرهف حسا و أقوى تعبيرا و أبلغ استشرافا و تنبؤا بالمستقبل، فقد أغرق "**مفدي زكرياء**" في الشّعر الوطني و حول هذا يقول:

وطنـــــي بالـــــدم الزكـــــي أفـــديـــــــــــك يمينـــــا شـــــريفة و عهـــــودا

وطنـــــي فـــــي هـــــواك أخلصـــــت شـــــعري و ضـــــميري و مهجتـــــي و الوجـــــودا

وطنـــــي أنـــــت جنـــــة الخلـــــد فـــــي الأر ض فهيهـــــات فـــــي الـــــورى أن تبيـــــدا

وطنـــــي إننـــــا ضـــــحاياك فـــــي السلـــــــم، و فـــــي الحـــــرب بغيـــــة أن تســـــودا

فـــــإذا شـــــئت فاتخـــــذنا ســـــيوفا و اتخـــــــــذنا إذا أردت وقـــــــــودا[2]

يفصح الشاعر في هذه المقاطع الشّعرية عن مدى حبه و وفائه لبلاده و تعلقه بقضيته الجزائرية و اعتزازه بالثّورة المجيدة، و يقر بأنه قد نذر قلمه و سخّر مادته الشّعرية و كرّس نفسه و ضميره و روحه فـداء لوطنـه و مأساة شعبه العربي المسلم، كله إرادة و عزيمة و صمود و تحدي لتخليص أرضه و شعبه من العدو، لأنّ وجود الشّاعر مرتبط بوجود وطنه و حريته فإن غابت حريته فسيكون الشّاعر الحاضر جسدا و شكلا الغائب مضمونا، منوّها إلى أنّ إبداعه الشّعري تولد من رحم المعاناة و أنّ لهيب الثّورة هو ملهمه و هو المعين الذي يستقي منه أفكاره الثّورية و معانيه الشّعرية القوية الدافقة التي تعبّر عن رفضه للاستعمار و مواجهته له بكل حزم و شجاعة، لذا أبرم العقد و أدى اليمين متعهدا بالدفاع عنه و تقديم روحه الطاهرة و دمه ضريبة لاستقلاله، و رغبة في إحداث التّغيير، و استصغر كل شيء في سبيل تحرير وطنه من قبضة الذئاب، و تخليصه من محنة الاستدمار مصرّا على عدم إلقاء السلاح و التّضحية في سبيله و بذل الغالي و النّفيس حتى تغدو النّفوس

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، ص37.

[2]- مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، 2003، ص149-150.

سيوفا باترة و الأجساد وقودا يشعل لهيب الثّورة من أجل استرجاع أرضه المغتصبة و حمايتها من الطغاة و طلبا للحرية و الشرف و العزة، و صد كل أشكال الظلم و التسلط الاستعماري عنه رافضا زوال وطنه على يد العدو الفرنسي. لقد سكنت الثّورة روحه و أصبحت الحرية هاجسه، فقد آمن بقضيته و بحتمية النّصر، إذ يفضّل نيل الشّهـادة و مستعد أن يكون ضحية في الحرب مقابل أن يحيا وطنه، لأنه يدرك أنّ موته هو حياة لغيره و دمه الذي يسقي تراب الوطن سينبت جيلا ثوريا صنديدا يأبى الذل و المهانة أما كرامته فهي خط أحمر لا يسمح للعدو الغاشم بالعبث فيها.

و نلاحظ تكرار الشّاعر للفظة "الوطن" الذي لم يكن من وحي الصدفة و إنما كان مقصودا للفت انتباه المتلقـي و التأثير في وجدانه و عقله، و هذا ما يؤكده "**علي البطل**" من خلال قوله: "و التكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل الشّعرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في أحداث نتيجة معينة"[1] و قد كرر "**مفدي زكرياء**" هذه هذه الكلمة بالضبط ليؤكد ارتباطه الوثيق به، من أجل أن يسود صار كل شيء يهون و يفقد قيمته، معلنا رفضه للعبودية و تمرده على الأنظمة الدكتاتورية المفروضة عليه من طرف جبان جائر هدفه القضاء على الشخصية الجزائرية الضاربة في أعماق التاريخ و الاستحواذ على الأرض الأصيلة، و طمس الدين الإسلامي، و اللغة العربية إذ حاول الاستدمار أن يعجم ألسنة الجزائريين الناطقين بها، و لكنه لم يستطع أن يعجم قلوبهم، و كان هذا الشّاعر بالمرصاد من خلال شعره الثّوري لهذه الادعاءات التي أراد المستعمر الفرنسي تجسيدها على أرض الواقع، فقد سخّر شعره الملتهب المشحون بالروح الوفية للوطن وألفاظه و معانيه، و صوره، و حتى الجرس الموسيقي القوي، خدمة لقضيته و تمسّكا بوطنيته و دفاعا عنها.

و لم يتغنى "**مفدي زكرياء**" بوطنه فقط بل تغزل به أيضا و قد غرف شاعرنا من الأغراض الشّعرية الجديدة لأنّ المرحلة الاستعمارية التي يمر بها الشّعب الجزائري فرضت عليه ذلك فنظم ما يعرف بالغزل السياسي حيث تناول المضمون السياسي في قالب فني، فلجأ إلى التّعبير عن حبه لوطنه عن طريق الغزل السياسي الذي أغناه عن توظيف رموز أخرى، و من ذلك قصيدته "**خفقة فؤاد**" التي عبّر من خلالها عن حبه للجزائر و ما يعانيه من آلام و دموع جراء هذا الهيام لأنها تتألم و تكلى تدمى بالجراح بسبب الاستعمار الفرنسي الغاصب، متمنيا أن يزول عنها هذا الهم و تبتسم لها الحياة، فالشاعر يقاسمها اللحظات التي تعيشها فيتألم لآلامها و يفرح لفرحها، و حول هذا يقول:

رسـول الهـوى بلـغ سـلامي إلـى سـلمى و غـاط حميـا ثغرهـا الباسـم الألمـي
و نـاج هواهـا، عـل فـي الغيـب رحمـة تـدارك هـذا القلـب أن ينقصـني همـا
و بـث شـكاة مـن مشـوق متـيم لـه كبـد حـرى تضـيق بـه غمـا
فكـم تحـت هـذا القلـب مـن لاعـج الجـوى و كـم بـين هـذا الجسـم مـن أضـلع كلمـي[2]

[1]- علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983، ص218.

[2]- مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، المرجع السابق، ص89.

فالشّاعر في هذه الأبيات الشّعرية يرمز إلى وطنه الجزائر بفتاة تدعى "**سلمى**" مفصحا عن حبه الجارف لها و شوقه و حنينه الفيّاض إليها، فالمستعمر الفرنسي غيّر طعم الحب من حلو إلى مر من خلال مزجه بسمه القاتل و قطع حبال الحب التي تجمع هذا المتيم بحبيبته سلمى (الجزائر) التي بنى لها بين أضلعه منزلا يليق بهذه المقيمة، و قد لجأ "**مفدي زكرياء**" إلى هذا النّوع من الغرض الشّعري تنفيسا عن نفسه و ذلك بالتّخلص من قيود هوى النفس عن طريق الوقوع في غرام الوطن الثائر، و تعويضا للفراغ الموجود بداخله و توقا إلى حرية وطنه و تحرير هذا الأخير من قيود الاستعمار الغاصب و سياسته القهرية، معربا بذلك عن وطنيته و حبه الخالص لوطنه جملة و تفصيلا، طالبا عطف بلاده التي أحبها بجنون منذ فتح عينيه و أتى إلى هذا الكون، حب صادق فطري لا عار فيه و لوم عليه.

ثانيا: الوطن في شعر "محمود درويش"

حب الوطن شعور كامن ينمو في النفس و يزداد لهبه في القلوب كلما اشتدت محن الوطن أو ابتعد المرء عنه، فمغادرة الوطن تثير الشّجن، و فراق الأهل و الخلان يوقظ الذكريات، و يؤدي شوق الاغتراب إلى التّعبير عن الاعتزاز بالوطن، لذا نجد بأنّ الشّعب الفلسطيني المضطهد يضحي من أجل حمايته في السر و العلانية، و يدافع عن ترابه، فذات الشّاعر جزء من أجزاء وطنه و امتداد لأرضه، يقول "**محمود درويش**" في قصيدته "**وطن**" معبّرا عن انتمائه له، و صلته الوثيقة به على البحر الخفيف:

وطني ليس حزمة من حكايا
ليس ذكرى، و ليس حقل أهِلّه
وطني ليس قصة أو نشيدا
ليس ضوءا على سوالف فلة
وطني غضبة الغريب على الحزن
و طفل يريد عيدا و قبلة[1]

يعرب الشّاعر هنا عن حبه الشّديد لوطنه و تعلقه المحتوم به، يرتبط به عضويا كما يرتبط الجنين برحم أمه، لذا غدا كل وجود خارجه غربة و تمزقا و ضياعا و موتا، فيحن و يشتاق إلى ترابه الذي يستمد منه انتماءه و كيانه الإنساني، و يقول أيضا في قصيدة "**يوميات جرح فلسطيني**" على بحر الرمل:

آه يا جرحي المكابر
وطني ليس حقيبه
و أنا لست مسافر
إنني العاشق و الأرض حبيبة![2]

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 1، المرجع السابق، ص245-246.

[2]- المرجع نفسه، ص361.

يعبّر الشّاعر في هذه الأسطر الشّعرية عن حبه الشّديد لبلاده فلسطين و مدى تعلقه بها، و يستعمل في ذلك الغزل السياسي، حيث يجعل فلسطين امرأة يعشقها، فيخاطبه بطريقة المحب لمحبوبته، فيمتزج فيه الحب بالوطنية، و الشّاعر رمز للوطن بفتاة مولع بها جدا و نسج قصيدته على شاكلة قصيدة غزلية مما يسبب الغموض للقارئ إذ يصعب عليه تمييز العاطفة التي يقصدها "**محمود درويش**" إن كانت عاطفة حب نحو فتاة أو عاطفة حب نحو الوطن، و للوصول إلى ذلك لابد عليه أن يعمل عقله جيدا، و بهذا نصل إلى أنّ الشاعر قد أبدع في قصيدته و بناها على آلية التلميح بدلا من التصريح، و عمد إلى توظيف الطرح غير المباشر من خلال لجوئه إلى الرمز بدلا من المباشرة، و هذا إن دل على شيء إنما يدل على حرص الشّاعر على إخراج منظومة شعرية تليق بالمعبَّر عنه و تبرز مقام هذا المقيم (فلسطين) في قلب الشّاعر.

و يقول أيضا في قصيدة "**موت آخر و أحبك**":

و كيف أقول أحبك؟

كيف تحاول خمس حواس مقابلة المعجزه

و عيناك معجزتان؟

تكونين نائمة حين يخطفني الموج

عند نهاية صدرك يبتدئ البحر

ينقسم الكون هذا المساء إلى اثنين:

أنت و مركبه الأرض

من أين أجمع صوت الجهات لأصرخ:

إني أحبك[1]

يفصح الشّاعر في هذه القصيدة عن حبه العميق و اللامتناهي لبلاده فلسطين و ولعه بجمالها الفاتن الذي جعل الاحتلال الإسرائيلي يقع في غرامها، و جعل من المرأة رمزا للوطن فيتغزّل بوطنه و كأنه يتغزّل بامرأة مستعملا في ذلك العديد من العبارات الدالة على ذلك إذ يقول: (و عيناك معجزتان، تكونين نائمة حين يخطفني الموج، عند نهاية صدرك يبتدئ البحر)، و بالتالي فالمتلقي يحتاج إلى أن يتفحص الخطاب جيدا ليستطيع الوصول إلى مقصود الشّاعر الذي يعني به محبوبته فلسطين و ليس فتاة، كما نلاحظ أنّ الشّاعر وظّف عناصر الطبيعة في قصيدته و جعل منها معادلا موضوعيا كقوله: البحر– الموج– الكون، لأنّ هذه العناصر منحته فرصة التّجنيح إلى الخيال.

وتظهر غربة الشّاعر و شعبه في ظل الوجود الاستعماري و غياب الحرية بشكل جلي في قصيدتيه: "**عاشق من فلسطين**" و "**بطاقة هوية**"، التي عبّر فيهما عن ألمه و حزنه و ضياعه و تشتته و تأسفه على الحال الذي آل إليه وطنه، و الأوضاع المأساوية التي تعيشها حيث الظلم و الطغيان و الاستلاب، يقول "**محمود درويش**" في قصيدته المعنونة بـ: "**بطاقة هوية**" على البحر الكامل:

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 2، ط1، رياض الريس للكتب و النشر، 2005، ص169.

سجّل!
أنا عربي
و أعمل مع رفاق الكدح في محجر
و أطفالي ثمانية
أسلّ لهم رغيف الخبز،
و الأثواب و الدفتر
من الصخر..
و لا أتوسل الصدقات من بابك
و لا أصغر
أمام بلاط أعتابك
فهل تغضب؟[1]

يثبت الشّاعر في هذه القصيدة هويته العربية الأصيلة إذ يقول: (سجّل- أنا عربي)، ثم يعبّر في الأسطر التي تليها عن وضعه الاجتماعي المأساوي حيق يعاني الفقر و الحرمان و البؤس، إذ يقول: (و أعمل مع رفاق الكدح في المحجر)، خاصة و أنّ له عائلة كبيرة تتكون من ثمانية أطفال (و أطفالي ثمانية) مما يتعسّر عليه إعالتها في زمن الحرب (أسل لهم رغيف الخبز)، فهو يبحث لهم عن لقمة العيش بشق النفس يقول (من الصخر)، و رغم كل هذه المعاناة و المأساة إلا أنه ظل صامدا في وجه العدو متّسما بالشموخ و الأنفة رافضا الخضوع و المساومة و الركوع و الذل و الهوان يقول في هذا الصدد مخاطبا الكيان الصهيوني الجائر: (و لا أتوسل الصدقات من بابك- و لا أصغر- أمام بلاط أعتابك)، و نلاحظ في هذا المقطع استخدام الشّاعر لضمائر الخطاب: أنت (سجل)- أنت (أعتابك)- أنت (تغضب) أي أنّ هذه القصيدة موجهة إلى الكيان الإسرائيلي الذي اغتصب أرضه و طمس هويته العربية و مسخ شخصيته الفلسطينية.

حزن الشّاعر على وطنه و ثبت على موقف الدفاع عنه مهما كان الثمن، معّبرا عن حبه الشديد له و تعلقه الكبير به، فوجوده مرهون بوجود وطنه، و عند تعرضه للنفي يعرب عن معاناته في هذه الغربة القاتلة و تألمه في بعده عن وطنه و يبدي حنينه إلى وطنه حنين الطيور إلى أوكارها، و يعبّر عن عمق انتمائه، فنجده يتلهف للعودة إلى وطنه و الارتماء بين أحضانه، يقول:

وطني حقيبة
من جلد أحبابي
و أندلس القريبة
وطني على كتفي

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 1، المرجع السابق، ص80-81.

بقايا الأرض في جسد العروبة[1]

تظهر هذه الأبيات تشبّث "**محمود درويش**" بوطنه و ارتباطه الوثيق به، حيث يأخذه معه في حقيبته و يحمله على كتفه عندما يجبره الكيان الجائر على مغادرته، فيهتف بحبه في كل مكان و زمان، و يحن إليه في كل لحظة و هذا الحنين "مرتبط بحرية الفكر و الإرادة و بإحساس الإنسان بوجوده الأصيل و تحقيق ذاته و هذا يرتبط بالنزعة الإنسانية"[2].

يجسّد الشّاعر في قصيدته الطويلة "**رسالة من المنفى**" المكونة من خمسة مقاطع تيمة المنفى بلغة مباشرة و واضحة بعيدة عن التلميح و الإشارة، و الإغراق في الغموض و الإبهام ذلك أنّ الشّاعر تعرض للنفي و الاغتراب و الابتعاد عن وطنه، فنجده من خلال نصّه الشّعري يعاني في المنفى وحيدا و يحلم باليوم الذي يعود فيه إلى أرض وطنه، فنجد نصّه يعج بالأسئلة و الشكوى من الحال الذي آل إليه على يد الطغاة، و إدانته للإعلام نظرا لما يذيعه عن اللاجئين الفلسطينيين، و قد نظم الشّاعر قصيدته على شكل رسالة كتبها هذا الابن إلى أمه و هو في المنفى، يصوّر لها فيها أوضاعه في هذه الغربة القاتلة و هو وحيد بعيد عن وطنه و أهله، فنجده في المقطع الأول و الثاني يوجه لها تحية و قبلة و يخبرها بأنه بخير و أنه يعمل في مطعم، ثم ما يلبث أن يتساءل في المقطع الثاني عن صحة الأخبار التي يبثها الإعلام حول وضع المهاجرين من الوطن، أما في المقطع الثالث فينوّه إلى أنه لم يعد طفلا بل أصبح شابا في العشرين من عمره يحب اللهو و البنات، و يعيد الكرة للتساؤل عن صحة الأخبار التي يبثها المذياع عن حال المنفيين من أرض وطنهم في المقطع الرابع، و يختم قصيدته "**رسالة من المنفى**" بالمقطع الخامس الذي يدلي فيه عن نقمه من شبح الموت الذي يلاحقه و الفراغ الداخلي الذي يعيشه المنفيون في غربتهم و هم بعيدون عن وطنهم المحاصر و ذويهم.

هذه الرسالة توضح بأنّ الشّاعر منفي و مغترب عن وطنه الأم فلسطين، يعاني الوحدة و الفقد و الألم و الضياع و التشتت، يستهل قصيدته "**رسالة من المنفى**" التي كتبها على بحر الرجز، قائلا:

تحية... و قبلة
و ليس عندي ما أقول بعد
من أين أبتدئ؟.. و أين أنتهي؟
و دورة الزمان دون حد
و كل ما في غربتي
زوادة، فيها رغيف يابس، و وجد
و دفتر يحمل عني بعض ما حملت
بصقت في صفحاته ما ضاق بي من حقد

[1]- محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، إتراك للطباعة و النشر، مصر، 2002، ص299.

[2]- فيصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، دار اليازوري، عمان، الأردن، 2006، ص82.

من أين أبتدئ؟[1]

يدل السؤال (من أين أبتدئ؟ و أين أنتهي؟) على حجم معاناته الكبيرة وهو في الغربة و على تأزم أوضاعه و أحواله في هذا البعد، و هذا الاستفهام غير حقيقي لأنه لا ينتظر إجابة من المخاطب بل غرضه التحسّر على حاله و حال أمته في ظل الاحتلال الصّهيوني، و يحاول الشّاعر شرح هذا الغرض و ما آل إليه عقب هذا السؤال في الأسطر الشّعرية الموالية له التي تنم عن وضعه المأساوي في ديار الغربة فقد أصبح يمـوت يوميا و قد طال انتظاره في تحقيق حلم عودته إلى وطنه و انتهاء الحرب، نستشف هذا من خلال عبارة (و دورة الزمان دون حد)، ثم يصف ظروفه في المنفى (و كل ما في غربتي) فكل ما يملكه هو زوادة فيها رغيف يابس، و دفتر يعبّر فيه عن آلامه و غضبه من المستعمر و نقمه عليه و حقده و كراهيته له عن طريق قصائد شعرية، ثم يأتي باللازمة الشّعرية التي هي عبارة عن سؤال: (من أين أبتدئ؟ و أين أنتهي؟).

II – الوطن في السرد

أولا: الوطن في الرواية

1– الوطن في رواية "اللاز" للطاهر وطار:

تصوّر لنا الرواية إحدى القرى الجزائرية المناضلة و الصامدة في وجه العدو الجائر، و التي قرّر سكانها شق طريق النّضال و خوض غمار المعارك و الحروب، لتغيير الواقع المر و تحرير وطنهم، كما تشير إلى أنه رغم الصراع الطبقي في المجتمع الجزائري إلا أنّ أفراده قد تلاحموا لتحرير وطنهم (الجزائر) من قبضة المستعمر الغاشم، فقد آمنوا بفكرة الثّورة و اقتنعوا بأنّها الوسيلة الوحيدة لهزم العدو و التّخلص من براثنه، و إنهاء وجوده على أرض الوطن، و تحقيق ذلك يتطلب تضحيات كبيرة، و هذا ما نلمسه في شخصية "**زيدان**" التي سخّرت نفسها لخدمة وطنها و قضيتها العادلة، فسلكت طريق النضال الذي اختارته عن قناعة و لم تجبر عليه، كما أنّ الاتجاه اليساري الذي اعتنقته هذه الشّخصية دفعها إلى الذود عن وطنها و التضحية من أجله و أداء واجبها الثوري و الوطني.

و شخصية "**اللاز**" اللقيطة التي كانت في البداية متهوّرة و عنيفة ثم تحوّلت فيما بعد إلى شخصية إيجابية و فعالة في الثّورة التّحريرية حيث نضجت فكريا و قرّرت الالتحاق بصفوف الثّورة، و اقتحام ميدان المعارك مضحية بنفسها و روحها من أجل وطنها؛ و رغم عدم قدرة "**اللاز**" على تحمّل الواقع المتردي الذي فرضه عليه الكيان الصّهيوني، إلا أنه بقي محافظا على ضميره الوطني و مبادئه الثّورية، فقد صمد في وجه العدو و لم يرض بالخضوع و المساومة أو الخيانة.

و تمسك "**زيدان**" بـ "**سوزان**" كان مجبرا عليه، كما أنّ انخراط "**زيدان**" –الذي يمثل الشّخصية الجزائرية– في الحزب الشيوعي الفرنسي لم يكن حبا لذلك و إنما كان مرغما على ذلك، كما أعرب "**الطاهر وطار**" على لسان "**سوزان**" –"**سنرحل إلى موسكو، للدخول إلى مدرسة القيادة الوطنية**"[2]– عن ميوله الحزبي بعد الاستقلال إذ

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 1، المرجع السابق، ص41.

[2]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص165.

يفضل الاشتراكية الماركسية، مما يدل على أنّ انخراط الجزائريين في الحزب الشيوعي لم يكن محبة و إنما كان لمصلحة معينة ذلك أنّه الوسيلة الوحيدة التي تتيح لهم فرصة العودة إلى وطنهم و ذويهم و هذا ما أشار إليه "**سليم بتقة**" حيث قال: "**أي أنّ ارتباط بعض الجزائريين بالحزب الشيوعي الفرنسي كان محاولة لإعادة التوازن إلى ذواتهم من أجل تحقيق أحلامهم بالعودة إلى الأرض والشعب**"[1]؛ و لكن سرعان ما ينفصل هؤلاء المغتربين الجزائريين عن الحزب الشيوعي الفرنسي رغم ما قدمه لهم من توعية و رعاية و ذلك لتنبههم و وعيهم بمخططاته و أهدافه، إذ أنّ الحزب الشيوعي الفرنسي ينشط خدمة لمصالح وطنه فرنسا و لا يبالي بمصالح الجزائر.

فالرواية تمجّد بطولات الثوار و تشيد بصنيعهم و إنجازاتهم العظيمة في الثّورة التّحريرية لتحرير وطنهم من قبضة الكيان الجائر، إذ التحق "**اللاز**" الذي يمثل كل ثائر جزائري بصفوف الثّورة التّحريرية و بإخوانه المجاهدين على شاكلة "**قدور**" و "**حمو**" و "**زيدان**" و ضحى بنفسه و قدّم روحه و دمه ضريبة في سبيل وطنه.

و "**زيدان**" شخصية مشبعة بالفكر الشّيوعي، واعية بقضيتها، آمن بقضيته العادلة و ذاد عن وطنه حتى آخر لحظة من حياته، و كان على يقين بأنّ الثّورة ستنجح و أنّ النّصر آت لا محال، تحمّل مسؤولية الكفاح و عقد العزم على تحرير وطنه، فقد ساهم في توعية الجماهير و حثّهم على الاتّحاد و الالتفاف حول الثّورة و تحريضهم على الجهاد و تكوينهم حربيا للدفاع عن وطنهم و تحريره من أغلال المستعمر الجائر، فقد أدرك "**زيدان**" بوعيه السياسي و بفكره الشّيوعي الثاقب أنّ المستعمر الفرنسي عدو لدود لابد من التخلص من براثنه، و لابد من شد الرحال لهزمه و طرده من أرض الوطن، ذلك أنّ بقاءه هو استمرار للمعاناة و المأساة، يقول: "**و لست أدري ما إذا أثرت فيه بتأكيدي أن العمل العاجل أمامنا هو القضاء على العدو المستعمر أولا، و بعد ذلك نتصرف إلى شؤوننا**"[2]، و أقرّ بأنّ الذود عن الوطن واجب و الجهاد ضرورة لاسترجاع الحرية و الكرامة و المجد، فرفض الوجود الاستعماري و تمرّد على أنظمته التّعسفية، و سعى إلى غرس القيم و المبادئ الثّورية و الوطنية في ابنه "**اللاز**"، يقول: "**يجب أن نغير الحياة يا اللاز ابني. عليك الآن أن تعمل في خط واضح و من أجل هدف واضح... سأتركك بعد قليل، لألتحق بالجبل، اتصل بعمك حمو لتعمل معه... اعرف كيف تتصل. كلمة السر ليثق بك في هذه: ما يبقى في الوادي غير حجاره... رددها أمامه ثلاث مرات...**"[3].

كما جسّدت لنا الرواية صورة الخائن لوطنه، على عكس الشّخصيات الثّورية الوفية و المخلصة لوطنها و المحافظة على ضميرها الوطني، أشار الروائي "**الطاهر وطار**" في رواية "**اللاز**" إلى الشخصيات الحركية و الخائنة للوطن، و التي ساعدت المستعمر ضد أفراد وطنه نذكر منها:

– **شخصية** "**بعطوش**": كان راعيا ثم تحوّل إلى مجنّد في الثكنة، و ارتقى من رتبة رقيب إلى ملازم ثم ضابط كبير، فهو شاب قروي مجنّد في الجيش الفرنسي، قدّم خدمة جليلة لفرنسا أدت إلى ترقيته، و رغم أنه جزائري

[1]- سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009– 2010، ص 206.

[2]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص85.

[3]- المرجع نفسه، ص56.

و ليس فرنسيا إلا أنه يقوم بأعمال لا يؤديها إلا فرنسي مخلص لوطنه، و في المقابل يخون وطنه الجزائر فهو عدو لدود لوطنه، و رغم هذا فالضابط يشك في دوام إخلاصه و تفانيه في خدمة فرنسا فهو متخوّف من أن يأتي يوم يستيقظ فيه ضميره و يؤنبه فينقلب ضد الضابط و يؤذيه "**هذا الشاب القروي الذي تلفّه البذلة العسكرية الفرنسية الشريفة... بالأمس قدّم خدمة كبرى لوطني، وصباح اليوم أمضيت قرار ترقيته...القذر، لو كان واعيا للبث مع إخوانه. الانتهازي القذر، لا يدرك تماما أنّه ليس فرنسيا، ومع ذلك يأتي أعمالا لا يأتيها إلا فرنسي مخلص. الخائن القذر، قد يستيقظ ضميره ذات يوم، ويهوي عليّ بخنجره، أو يضع في مكتبي قنبلة، ثمّ يفرّ نحو الغابة**"[1]؛ كان سجله حافلا بالخيانة و العمالة، باع ضميره الوطني و سخّر نفسه للاستعمار لتحقيق أهدافه، انقلب على الثورة فخانها و كشف أسرارها للعدو، و لم يتوان عن ارتكاب أي جريمة سعيا وراء أغراضه اللئيمة، فأحرق دكان "**الشيخ الربيعي**"، و قتل أم اللاز "**مريانة**"، و ضاجع خالته "**حيزية**" ثم قتلها، كما ارتكب جرائم أخرى ضد سكان القرية حيث أعدم عشرة من أعوانها فداء للرقيب "**ستيفان**"، فقد كان "**بعطوش**" أشد وحشية و همجية من الاستعمار.

و هذا الحَرْكِي المتعاون مع الإدارة الفرنسية وشى بـ "**اللاّز**" و باع وطنه، وقال الضابط **للاّز**: " **لم أصدق من وشى بك أوّل مرة، حتى هرب على يدك، وعاد... ستراه بعد قليل، ولن تجد ما تواجهه به... دخل الملازم المكلّف بالحراسة، حيّ مفرقعا قدميه، ثمّ خرج ليعود بعد لحظات، بالحركي، الذي كان التحق بالجبل منذ أيام، بعطوش، ابن عم قدور...**"[2]؛ قرّرت الثّورة إعدامه بسبب خيانته و غدره للوطن و تعاونه مع المستعمر الفرنسي و معارضته للثّورة، لكنه نجا من الموت، و يتحوّل فيما بعد من شخصية دنيئة خائنة إلى شخصية فاعلة مناضلة في صفوف جيش التّحرير حيث يلتحق بالثّورة ليكفر عن ذنوبه المرتكبة و شروره السابقة، و يقوم بعمليات فدائية ضد الثكنة، و يهرّب المساجين، ليسجل بذلك ملاحم بطولية خالدة جعلته بعد الاستقلال يتقلد مناصب عليا في الدولة، فـ "**بعطوش**"– الحركي– عاد في النهاية إلى أصله و تحوّل إلى مجاهد، ذلك أنّ انضمامه إلى الجيش الفرنسي و تعاونه مع الإدارة الفرنسية لم يكن عن حب و قناعة بل أرغمته ظروف الثّورة القهرية و المأساوية على ذلك فقد عانى الفقر و البؤس و الحرمان و التشرد و هذا ما دفعه إلى التّضحية بوطنه و خيانته و التحاقه بصفوف الجيش الفرنسي لضمان مستوى معيشي لائق أي لذرائع مادية.

و رغم الخدمات العظيمة التي قدمها هذا الحركي و الخائن للسلطة الاستعمارية (بعطوش)، إلا أنّ "**الضابط**" كان يشك في نواياه و ينظر إليه نظرة كره و احتقار، و لا يثق فيه، فماذا ينتظر من فرد خان شعبه و وطنه و تخلى عن ضميره؟ فإذا كانت هذه هي معاملته لإخوانه و وطنه فكيف ستكون للمستعمر إذا قرر الانقلاب عليه، لذا كيف يمكن أن يثق فيه بل يتوقع منه أيّ شيء، فكان يتوخى الحذر منه.

2- الوطن في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني:

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص105.

[2]- المرجع نفسه، ص62.

الوطن ليس رقعة جغرافية يعيش فيها الإنسان، و إنما هو مكـان لتأصيـل هويـة و تعبيـر عن كينونـة و وجود، مرآة ترى فيها الذات صورتها الحقيقية، و هو ما حاولت رواية "رجال في الشمس" أن تبلوره من خلال خوض تجربة الأبطال الثلاثة (أبو قيس- أسعد- مروان) غمار الهجرة و فراق وطنهم و أرضهم المضطهدة بسبب النظام الغربي الجائر و القاهر للشّعوب العربية، حيث جسّدت لنا الرواية بأنّ المحتل الجائر هو الذي أرغم الشّخصيات الثلاث على شق طريق الاغتراب و خوض تجربة النفي القاسية و الأليمة التي تحدث انشطارا بين الذات المغتربة و وطنها الأم، و حب الوطن و التّعلق به هو أول ما نوّهت إليه الرواية من خلال شخصية "**أبو قيس**" التي بدت متشبثة بأرضها "**أراح أبو قيس صدره فوق التراب النديّ، فبدأت الأرض تخفق من تحته**"[1]، و يقول الكاتب: "**هذا صوت قلبك أنت تسمعه حين تلصق صدرك بالأرض**"[2]، مما يدل على أنّ هناك ارتباط وثيق و علاقة حميمية بين الفرد و أرض وطنه، و يقول السارد في موضع آخر: "...**كلما تنفس رائحة الأرض و هو مستلق فوقها خيل إليه أنه يتنسم شعر زوجه حين تخرج من الحمام و قد اغتسلت بالماء البارد...**"[3]، فحب الفلسطيني لأرضه يسير في دمه، و يعبّر عنه في كل مقام و يفخر بانتمائه لهذه الأرض العربية الأصيلة، و بتقنية الاستذكار يكشف "**غسان كنفاني**" عن شوق "**أبو قيس**" و حنينه إلى وطنه و أهلـه، فـ "**أبو قيس**" يسترجع حالة شعورية ماضية جميلة في الراهن الأليم، و هذا ما يدل على حزنه على فراق وطنـه و أهله، و على العلاقة الحميمية التي تربطه بأرض وطنه، إذ صورة أرضه الطاهرة و زوجته لا تفارق عقله بل عالقة بتلابيب ذاكرته و لا مجال لنسيانها، حيث أنّ ذاكرة المنفيين هي ظاهرة نفسية تمثل وعاء يحوي حياتهم السابقة بكل تفاصيلها و يحفظ ذكراها الرائعة و تجاربهم و محادثاتهم و مشاهدهم، تستحضره الشخصية المنفية كلما عاودها الحنين إلى وطنها، و من ذلك المشهد الذي استعاده "**أبو قيس**"، يقصه الراوي قائلا: "... **في كل مرة يرمي صدره فوق التراب يحسّ ذلك الوجيب كأنما قلب الأرض مازال منذ أن استلقى هناك أول مرة، يشق طريقا قاسيا إلى النور قادما من أعمق أعماق الجحيم، حين قال ذلك مرة لجاره الذي كان يشاطره الحقل، هناك، في الأرض التي تركها منذ عشر سنوات**"[4]، يعبّر هذا المقطع عن حزن "**أبو قيس**" و ألمه و هو بعيد عن وطنه، حيث كلما استلقى على الأرض في المنفى يتذكر طريقة استلقائه على أرضه الأم و ذلك الشّعور المفعم بالراحة و الطمأنينة و هو فوق ترابها الزكي رغم طول فترة الإقصاء و التي عبّر عنها الكاتب بـ (عشر سنوات) إلا أنه لازال يحفظ في ذاكرته صورة هذا المشهد بكل تفاصيله و الشّعور بحذافيره، إذ كان هذا الرجل العجوز يعيش مع زوجته الحامل و ابنه الصغير إلا أنّ ممارسـات الاستعمـار الجهنميـة جعلتـه يفقـد منزلـه و شجرات الزيتون التي كان يملكها، و أصبح مشردا هو و عائلتـه فلجـأ إلى المخيمـات، حيث يعانـي الفقـر و البؤس و الحرمان و الجوع و البرد القارص، في البداية تحمّل كل هذه المأساة و لم تدفعه الظروف القاسية

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص7.

[2]- المرجع نفسه، ص8.

[3]- المرجع نفسه، ص8.

[4]- المرجع نفسه، ص7.

إلى التفكير في الهجرة إلى الكويت كما فعل الكثيرون هروبا من الواقع المرير و رغبة في حياة أفضل، و تفضيله البقاء في أرض وطنه و لو في مخيّمات اللاجئين و مواجهة المستعمر مما يدل على وطنيته الفذة التي لا تهون مهما حصل و التي هي فوق كل اعتبار، فقد كان شديد الارتباط و التّعلق بوطنه يفكر دائما في مستقبل وطنه و يأمل بعودته إلى الحالة التي كان عليها سابقا حيث الحرية و العدل و الأمن و الاستقرار...، و عندما تأزمت الأوضاع أكثر و تعالت النكبات اضطر "**أبو قيس**" إلى التفكير في السفر إلى الكويت و رغم إدراكه بأنّ هذه الهجرة هي في الحقيقة انتحار و موت إلا أنها أفضل من الحال المتدهور الذي يعيشه منذ عشر سنوات: "**من قال إن ذلك ليس أفضل من حياتك الآن؟ منذ عشر سنوات و أنت تأمل أن تعود إلى شجرات الزيتون العشر التي امتلكتها مرة في قريتك..**"[1]، فهذا القرار اتّخذه كرها بدافع تحصيل بعض الأموال التي تخلصه من الفقر المدقع الذي يعانيه هو و عائلته و تجعلهم يعيشون عيشة تليق بهم كبشر، "**و تهرب عبر الصحراء كي يجد لقمة الخبز**"[2] ، فقرار الهجرة الذي اتّخذه "**أبو قيس**" كان استجابة للتسلط الاستعماري، يودع زوجته و ابنه الصغير و يسافر كله أمل و طموح بعودته ذات يوم إلى وطنه محققا ما كان يصبو إليه، "**لماذا لا تنهض من فوق تلك الوسادة و تضرب في بلاد الله بحثا عن الخبز؟ هل ستبقى كل عمرك تأكل من طحين الإعاشة الذي تهرق من أجل كيلو واحد منه كل كرامتك على أعتاب الموظفين؟**"[3]، و بعد خروجه من وطنه تأثر بفراقه و أحس بفقدانه، فقد غادرته أقدامه إلا أنّ قلبه بقي معلقا به "**في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئا سوى أن تنتظر... لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك و بيتك و شبابك و قريتك كلها...**"[4]

و "**أسعد**" عانى التّشرد داخل وطنه العربي المضطهد بسبب أفكاره السياسية، و هذا ما أجبره على ترك وطنه و الهجرة إلى الكويت و تجرع مرارة الاغتراب ".. **اجتاز بقاعا صلبة من صخور بنية مثل الشظايا ثم صعد كثبانا واطئة ذات قمم مسطحة من تراب أصفر ناعم كالطحين.. تراهم لو حملوني إلى معتقل الجفر الصحراوي... هل سيكون الأمر أرحم مما هو الآن**"[5]؛ لقد قرر الرحيل إلى الكويت من أجل جني المال و جمع ثروة.

و "**مروان**" هو الآخر لم يكن يرغب في فراق وطنه إلا أنّ الظروف القاسية دفعته إلى التوقف عن الدراسة و الهجرة من وطنه إلى بلاد الكويت لإعالة أسرته التي لا معيل لها بعد أن تخلى عنها والده و أخوه "**زكرياء**"، "**و لسوف يرسل كل قرش يحصله إلى أمه، سوف يغرقها و يغرق إخوته بالخير حتى يجعل من كوخ الطين جنة إلهية...**"[6]

---

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص12.

[3]- المرجع نفسه، ص88.

[4]- المرجع نفسه، ص16.

[5]- المرجع نفسه، ص25.

[6]- المرجع نفسه، ص49.

فالوضع الاجتماعي السيء و الضّيق المادي الذي كانت تعيشه الشخصيات حيث كانت تصارع الفقر و البؤس و التشرد و الحرمان و الجوع و العراء و التشتت هو الذي دفعها إلى مغادرة أرض الوطن و الهجرة إلى الكويت بهدف جني المال، و رفض الاستقرار في فلسطين و مواجهة الواقع المتردي و التصدي للمستعمر، فهجرة الرجال الثلاث من وطنهم كان هروبا من الواقع المرير الذي فرض عليهم من طرف القوات الاستعمارية.

هذه الرواية تصوير حي و صادق لقضية اللجوء الفلسطيني للأجيال التي عانت التشرد و الضياع و الفقر و الذل و قسوة المخيمات، و الغربة و هي داخل وطنها نظرا للتهميش و طمس الهوية العربية؛ فالراهن المر و فقدان الوعي هو الذي دفع الشخصيات إلى التفكير في الهجرة و ترك الوطن، محاولين تغيير الحاضر و معالجته، و يفنّد الكاتب من خلال أحداث الرواية طريقة الخلاص الفردي (الهجرة) التي لا تبالي بمصير الشّعب بأكمله، و هذه الطريقة ليست حلا ناجحا و إنما ستكون نهايتها الفشل و الموت في صحراء قاحلة و تحت لهيب شمس حارقة، و حتى الدفن حرمت منه الشخصيات الثلاثة فقد تخلص المهرب "**أبو خيزران**" من جثثها برميها على قارعة الطريق في قمامات الكويت، فهذا هو مصير من يترك بلاده و يهرب إلى بلدان أخرى، فقد خسر وطنه و حياته معا، إذن على الإنسان على أن يبقى في وطنه كيفما كانت الأوضاع و إن قدّر الله الموت يموت فوق أرضه الطاهرة، حاصلا على شرف الشّهادة، و "**غسان كنفاني**" يعارض قرار الهجرة، و يرى أنّ الأصوب هو البقاء في أرض فلسطين و التمسك بها و مواجهة الظروف و المستعمر و السياسة التّعسفية لأنّ الهجرة بحثا عن لقمة العيش مصيره الموت و الهلاك فلا خير في بلدان أخرى و ترك الوطن الأم، كما يحذّر من القيادة العاجزة، و هذا ما يدل على دعوة الكاتب إلى الوعي الصحيح عند اتّخاذ القرارات، و عدم التهور الذي يؤدي إلى الخطيئة و الخطر و الهلاك.

و نجد أنّ "**الأستاذ سليم**" الذي كان يقطن في قرية يافا، يتقن حمل السلاح و بارع في إطلاق الرصاص، سقط شهيدا قبل ليلة واحدة من سقوط القرية، فقد قدم لنا هذا الأستاذ درسا في المقاومة من خلال تفضيله البقاء في أرضه و الذود عنها و نيل شرف الشّهادة على الهجرة، فقد تمسك بأرضه و استشهد من أجلها "**... صحيح أن الرجال كانوا في شغل عن دفنك و عن إكرام موتك.. و لكنك على أي حال بقيت هناك.. بقيت هناك وفرت على نفسك الذل و المسكنة و أنقذت شيخوختك من العار...**"[1]

أما "**زكرياء**" فهو نموذج للفرد الذي تخلى عن وطنه، إذ سافر إلى الكويت لجني المال و تزوج و أصبح يعيش في هناء و رغد، فقد أضاع فلسطينيته و ذاب في عالم البذخ و انصهر في الواقع الآخر إلى درجة أنه نسي عائلته و رفض الإنفاق عليها، كما نسي قضيته التي أصبحت بالنسبة إليه مجرد ذكرى عابرة، فقد تخلى عن ضميره الإنساني و الوطني على حد سواء، حتى أنه رفض التكلف بمصاريف عائلته قائلا عن أخيه "**مروان**": "**إن دوره قد أتى، و إن عليه أن يترك تلك المدرسة السخيفة التي لا تعلم شيئا و أن يغوص في المقلاة مع من غاص..**"[2]

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص11.

[2]- المرجع نفسه، ص48.

و "**الرجل السمين**" هو الآخر خان وطنه و باع ضميره الوطني إذ كان يقوم بتهريب المهاجرين مقابل مبلغ معيّن من المال، و نلاحظ أنّ الكاتب لم يمنح هذه الشّخصية اسما بل جعلها مجهولة الهوية لأنها لم تتمسك بهويتها الوطنية بل أضاعتها دون تأنيب ضمير.

و إضافة إلى هذا الرجل نجد كذلك "**أبو الخيزران**" الفاقد لرجولته و لضميره الوطني همه الوحيد هو جمع الأموال حتى و إن كان بطريقة غير شرعية حيث وافق على تهريب الرجال الثلاثة (أبو قيس و أسعد و مروان) إلى الكويت عن طريق خزان ماء مقابل عشر دنانير لكل واحد منهم "**كل واحد منكم سيدفع عشرة دنانيـــر**"[1]، و أصبح أنانيا يفكر في نفسه فقط و لا يبالي بمصير وطنه، فالمال عنده مقدس و فوق اعتبار وطنه، لقد استبدل ضميره الوطني بالماديات، خان وطنه و باع ضميره الوطني لذلك استطاع أن يقوم بمهمة التهريب بكل سهولة، لأنّ الشخصية الفلسطينية الأصيلة المتشبثة بوطنيتها و أرضها و قضيتها لا يمكن أن تخـــون وطنهـا و تهرّب أبناء شعبها لأنها على وعي و دراية تامة بأنّ هذا الفعل ليس حلا صائبا و لا يوصل إلى بر الأمان؛ كما أراد الكاتب من خلال أغوار هذه الشّخصية أن يوجه نقدا لاذعا لأولئك الساسة الذين يعتقدون أنهم يخدمون شعوبهم و أوطانهم و لكنهم في الحقيقة يغلّبون المصلحة الذاتية على المصلحة الجماعية.

فالرواية صوّرت لنا معاناة الشّعب الفلسطيني المضطهد بسبب القوى الاستعماريـــة المتكالبة على وطنـــه و المهووسة بخيراته، اغتصبت أرض وطنه و نهبت ممتلكاته و سلبته حتى حق العيش الكريم، فقد تعرضوا للنفي من وطنهم فلسطين بعد أن حطمت الحرب منازلهم و أصبحوا لاجئين في المخيمات في بيروت، يعانون في صمت حيث التشرد و الضياع و الجوع و البرد و العطش و فقدان الهوية، و الحياة في المخيّمات قاسية جدا منعدمة فيها شروط الحياة إضافة إلى الهوية المجهولة (لا يملكون بطاقة هوية أو جواز سفر)، فهذه الأوضاع دفعتهم إلى مغادرة وطنهم، و أرغمهم العيش الضنك على شق طريق الهجرة أملا في تغيير واقعهم المر و تحقيق أحلامهم التي هي لقمة العيش، فهي في الحقيقة عبارة حاجيات بسيطة للعيش لكن بشاعة الحرمان التي تلقّوها من طرف المستعمر جعلتها في نظرهم أحلام يريدون تحقيقها، فقد قرروا الهجرة بحثا على العيش الكريم في وطن آخر و لإعالة عائلاتهم، و ظاهرة اللجوء الفلسطيني فرضتها الظروف القاسية على الشّعب الفلسطيني المقهور، هذا الأخير الذي أصبح غريبا في وطنه مجهول الهوية لا يعرف أين يسير بحثا عن لقمة العيش و رغبة في تحسين واقعه المزري و الأليم، دائم التفكير بالخروج من وطنه إلى بلاد أخرى تضمن له العيش الكريم الذي سلبه إياه الكيان الصهيوني الجائر بفعل خططه الجهنمية.

و قد بيّن لنا "**غسان كنفاني**" من خلال أحداث الرواية بأنّ تغليب الذات الفردية على الذات الجماعية لا يمت بصلة إلى الضمير الوطني مهما كانت الأسباب الدافعة إلى ذلك لأنّ هذا الفعل يعتبر تخلي عن مسؤولية الوطن و بيع للضمير، فالأجدر هو البقاء على أرض الوطن و مقاومة العدو مع أبناء شعبهم، و الهجرة التي قرّرها هؤلاء الثلاثة تعبّر عن أنانيتهم لأنهم فكروا في مصيرهم و لم يبالوا بوطنهم، و لا مجال للنجاح في ظل التخلي عن الوطن، و بالتالي لا يرى فيهم مثالا يحتذى بهم، إضافة إلى أنه قرار متهوّر كانت نهايته الفشـــل،

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص53.

و يرى الكاتب أنّ الأجدر هو التفكير و التّخطيط في حل جماعي و البقاء داخل فلسطيـــن و مقاومـــة العـدو و تحدي الظروف مهما كانت قاسية، أمّا مغادرة أرض فلسطين فهذا حل فاشل كما أنه يعتبر استسلام للظروف و لمواجهة المستعمر معا، ذلك أنهم برحيلهم سيتركون أرضهم للاحتلال و يتيحون فرصة للعدو لتثبيت أقدامه و تحقيق مخططاته لأنه لا يجد من يتصدى له، و بهذا فإنّ فعل الهجرة من الوطن يعتبر مشاركة في ضياع فلسطين، و التمسك بالوطن (فلسطين) و الموت فيه و الدفن على أرضه أشرف من الموت في نفايات بلدان أخرى.

ثانيا: الوطن في القصة: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي

حب الوطن كامن في اللاوعي، فهو شعور فطري جبل عليه الإنسان منذ أن ولد، و هو بالنسبة له ليس قطعة أرض فقط يعيش فيها بل هو كيانه و وجوده و هويته و تاريخه و جذوره الأصلية، أما فراقه و الاغتراب عنه فهو شعور ممزّق و إحساس أليم يجعل الشّخص يموت في اليوم ألف مرة، و هذا ما حاول "**عبد الله ركيبي**" تجسيده في قصة (وجود... و لكن) من خلال البطل الذي تعرّض للنفي و الاغتراب و البعد عن وطنه و أهله، فيصوّره الكاتب بأنّه يشعر بالحزن و الألم و الضياع و الضيق و الشوق و الوحشة إلى أرضه الثائرة، و يعاني من اضطرابات نفسية و فاقد للأمن و السلام و الاستقرار، دائم البحث عن ذاته التي لم يعد لوجودها معنى مادامت بعيدة عن وطنها، و عن حريته المسلوبة، فيحس بأنّ وجوده لا معنى له و إنسانيته مكبلة في المكان الآخر بعيدا عن وطنه الأم، و إن غادرت أقدامه هذا الأخير فقلبه معلّق به و بمصيره لذا نجده يتّصل بأصدقائه و يتحدث معهم عن الثّورة في الجزائر و عن معاناة الشّعب، و عن مصيرهم فالبطل يعاني الضياع و التشتت في البلد الآخر و يعيش أزمة شعورية حادة، قلق و متوتر و محبط و مضطرب، يصوّره الكاتب فيقول: "**فينتابه دوار يبعث الغثيان في نفسه، و يوشك أن يطرحه أرضا.. فيلتفت يمينا و شمالا كالمذعور.. فلا يرى سوى أمواج من البشرية تغذ السّير معظمهم يمشي متمهلا يتسكع دون هدف.. يحملق في واجهات المحلات التجارية. و يجد نفسه يضرب في الطريق مع هؤلاء الناس –و لكن دون جـــدوى.. دون هدف أو غايـــة– و يضيق بالناس و بالأحياء جميعا.. لماذا؟؟**"[1]، كما يعيش صراعا نفسيا داخليا و أفكارا متناقضة و متضاربة لا تفارق خياله ليلا و نهارا، و ضيقا نفسيا انعكس كل ذلك سلبا على سلوكاته و تصرفاته التي باتت مضطربة بسبب الأسئلة الكثيرة التي يطرحها و الشك و الحيرة التي تنتابه "**إنه لا يجد جوابا لهذا السؤال الذي ردده لنفسه المرات العديدة.. فهو لا يعرف سببا لهذا التّبرم. و هذا القلق و هذا الضّيق.. و هذا التوتر الذي يوشك أن يدمّره.. و هذا الاضطراب الذي يلازمه في الليل.. في النهار.. في اليقظة.. و حتى في أحلامه.. فأحلامه فزعة مضطربة كلها شقاء.. و مرارة.. يحس بكل هذا و هو لا يعرف السبب..**"[2]، يصوّر لنا هذا المقطع السردي الحالة النّفسية و الشّعورية للبطل و الضياع الإنساني في أقسى صوره و هو في ديار الغربة بعيدا عن وطنه، فهذه الغربة كادت أن تخنقه و تقتله لأنه اعتاد على أكسجين وطنه و لم يتحمّل غيره، فهو عاجز على

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص31.

[2]- المرجع نفسه، ص31.

الائتلاف مع هذا المكان الغريب، فنجده يعيش في بؤس و شقاء ناقم على الاستعمار الغاشم المدمر و على أنظمته الدكتاتورية التي حرمته من الانتماء الطبيعي لوطنه و من العيش على أرض وطنه و أفقدته هويته العربية: "**ربما لأنه بعيد عن الأهل و الوطن.. و ربما لأنّ الأخبار قد انقطعت عنه منذ زمان.. و ربما هناك أشياء أخرى لم يستطع أن يكشفها في نفسه، و يهزه الشوق إلى الوطن الحبيب فتنساب دمعتان .. تنسابان على خدّيه.. فيتركهما حتى تبلّلان ذقنه و يحسّ بحرارتهما تكاد تحرق هذا الذّقن الذي كرهه هو الآخر، و كره كلّ شيء في حياته.. و يغمغم: "آه.. أين الأرض الثائرة..؟**"[1]، يوحي هذا المقطع إلى العلاقة الحميمية بين البطل و وطنه و قصة حب صادقة لا تنتهي و لا تزول بينهما، و تناغم في الموجات بين الطرفين و طاقة جذب بين الذات الإنسانية و الحيّز المكاني، لذا نجده دائما يستعيد ذكرياته عن طريق العودة إلى الماضي كاسرا بذلك الحدود الجغرافية الفاصلة بينه و بين وطنه، و ليوقظ إحساس الأمان و الاستقرار و الدفء، و يهرب من الغربة "**و يجد نفسه يحلّق مع خياله في أرجاء الجزائر.. يجوب كل الأماكن التي وطئتها قدماه.. و يتحدث مع الأهل و الأصحاب يخوض معهم الحديث عن هذه الحرب التي طالت و امتدّت.. و يعيش أيّام الثورة التي مرّت به هناك.. فتتابع الأحداث في ذاكرته بسرعة البرق.. فيرى جنود العدوّ و كيف كانوا يرعبون أبناء وطنه و يعيشون فسادا في الأرض الطيبة.. يتذكر حتى أولئك الصبية الصغار الذين كانوا يلعبون في الشارع حاملين عصيا و أعلاما، و يمشون في طابور مثل الجنود و ينشدون: .. وطني.. وطني.. و لا تغيب عن ذاكرته حتى أبسط الأشياء**"[2]، فهذا الحوار يكشف عن حرقة البطل و شوقه إلى أرض وطنه، كما ينم عن انكساره و هو وحيدا يتجرع مرارة الغربة إذ لا أحد يؤنسه في وحشته و ينسيه همومه و أحزانه و يخفف عنه وطأة ألمه، لذا يلجأ إلى الذكريات التي كانت سنده في محنة الاغتراب هذه، و يواصل الكاتب وصف حالته النفسية و نبذه للوطن الآخر (فرنسا) و حلمه بالعودة إلى وطنه يقول: "**لم يقع له شيء يمكن أن يسبّب له هذا القلق.. فأيامه متشابهة لا طرافة فيها و لا تغيير.. إنه يجترّ يومه كأمسه تماما. فليس الزمن لديه سوى ليل و نهار يمرّان في تثاقل و تثاؤب.. و لا شيء بعد ذلك.. هل انعدم شعوره بفاعلية الزمن؟ هل تساوت لديه الحوادث و معطياتها، فبات لا يفرّق بين الحقيقة و الوهم؟؟ و يعود إلى نفسه، يوبّخها و يلعنها، يودّ لو يخنقها.. لو يمزقها ليرتاح نهائيا منها و من وساوسها.. و شكوكها التي تعذّبه**"[3]، يصوّر لنا هذا المقطع يأس البطل و إحباطه و تشاؤمه من وضعه الواقعي و هو بعيد عن وطنه، فيعقد العزم على العودة إلى وطنه و الالتحاق بالثورة و الثوار و مجابهة المستعمر لتحرير الأرض و الشّعب الأبي، و تحقيق ذاته و وجوده "**و يظهر بريق العزم في هذه النظرة.. فيتّجه في خطّ مستقيم.. في حين قد أحسّ بالارتياح.. و شعر بالغبطة**

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص31-32.

[2]- المرجع نفسه، ص32.

[3]- المرجع نفسه، ص33.

تملأ نفسه، فانبسطت ملامح وجهه و هو يحدث نفسه: "سأحقّق ذاتي .. و سأكمل وجودي النّاقص كإنسان". و أخذ يمشي.. ثم يمشي، و قد عزم على أمر في نفسه..."[1]

لقد رمز الكاتب بهذا البطل إلى الشّعب الجزائري الرافض للمحتل و المتمرد على سياسته القمعية، و المقتنع بفكرة الثّورة و باعتبارها الوسيلة الوحيدة للتخلص من براثن الاستعمار و من قهره و تسلطه و من المعاناة و المآسي، و استرجاع الحرية و الهوية و الكيان و الكرامة؛ و نوّه إلى ظاهرة الغربة التي فرضها المحتل الغاشم على الجزائري المضطهد و جعله يعيش في ضياع و تمزق و هو بعيد عن وطنه، فعزم البحث عن ذاته و وجوده و كيانه و قرّر تحقيق حلم العودة إلى الوطن و الانخراط في الثّورة و التّصدي للمستعمر دفاعا عن وطنه و استرجاعا لأرضه المغتصبة.

فقد تناول "**عبد الله ركيبي**" علاقة الوجدان و الهوية و الانتماء الرابطة بين الشّعب الجزائري و وطنه من خلال شخوص قصصه، إذ نجد بين البطل و أرضه علاقة حميمية غير قابلة للزوال، و حب البطل لوطنه متجذّر في أعماقه و قابع في لا وعيه، أما الانتماء إلى الوطن فهو شعور فطري، لذا نجده يذود عن وطنه و يحميه من الذئاب الغربية التي تود افتراسه، و يرفض الابتعاد عنه، فهو متشبث به و بقيمه و ثوابته و مبادئه، و قد كانت هذه العلاقة الوجدانية أو علاقة الانتماء الناشئة بين المكان الجغرافي (الوطن) و الذات الإنسانية (البطل) بارزة في المجموعة القصصية فنجدها في قصة: في المغارة، راعي الغنم، اختار الطريق، وجود ... و لكن، نوارة الصغيرة، الإنسان و الجبل، و نجد القصة تظهر العلاقة الوطيدة بين "**حامد**" و مسقط رأسه (الوادي) و مشاعر الشوق و الحنين و حلم العودة إليه الذي كان يراوده ليلا و نهارا في يقظته و نومه، ثم ما لبث أن عزم على الرجوع إلى وطنه و الالتحاق بإخوانه المجاهدين و التّصدي للعدو الجائر و نيل الحرية و الاستقلال، مؤديا بذلك واجبه الوطني و مثبتا هويته العربية الأصيلة و شخصيته الجزائرية التي تأبى الذل و الهوان و الاستعباد، "**إنه يحس بمشاعر متضاربة و هو يعود إلى مسقط رأسه الذي غاب عنه سنوات.. مشاعر كلها حنين و حب و شوق.. و لأول مرة في حياته يشعر بجمال هذا المكان.. و يشعر بانجذاب جارف إلى هذا الوادي.. هذا الوادي الذي قضى فيه صباه و معظم شبابه...**"[2]

عبّرت ألفاظ و عبارات القصص عن الصراع الجزائري– الفرنسي، و عن ألم الجزائريين و معاناتهم و قلقهم على أوضاعهم و توترهم و اضطرابهم تجاه قضيتهم و أرضهم التي أراد المستعمر اغتصابها و سلبها، إلا أنّ الشّعب الجزائري شعب شهم دافع عنها و عظ عليها بالنواجذ و أثبت ملكيتها.

و يقول الكاتب في وصفه للغرفة: "**و آجال طرفه في داخلها.. إنها خالية من أي أثاث.. حجرة مهملة.. حيطانها تعلوها غير مترية.. و في زواياها تتشابك خيوط العنكبوت في غير تناسق.. أما سقفها فهو من خشب غير مصقول لونه أسود حائل ينبئ بقدمه و عراقته في الإهمال.. و في رفّ من خشب أيضا يوجد مصباح من الغاز يرسل ضوءا باهتا ضعيفا كعين شبح مريض يحتضر.. أما أرض الحجرة فلم تر النظافة منذ**

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص47.

أقدم العصور.. فكان ترابها يثور لأدنى حركة وبلا سبب و يعقب سحائب متمرّدة تنتشر في جو الحجرة الرّطب"[1]، فالكاتب من خلال وصف هذا المكان أراد أن يجسّد لنا حالة الشخصيات النفسية و كشف أغوارها، مما يدل على أنه ركز على الحس المكاني لأنّ الهدف من الصراع القائم بين الطرفين هو استرجاع المكان (الأرض المغتصبة) من جهة، و من جهة أخرى لأنّ هذا المكان كان ثائرا أيضا مثل الثوار و كان يعاني من ويلات الاستعمار التي اغتصبته و أخذته بالقوة، إضافة إلى أهميته في الكشف عن رؤية السارد الواقعية.

كما يصوّر لنا الكاتب في قصة (نوارة الصغيرة) شخصية "**رابح شقور**" فلاح متعلق بأرضه كثيرا و يأمل دائما بأن يكون له: "**ثوران يحرث عليهما هذه الأرض، فتدرّ عليه خيراتها من قمح و شعير...**"[2]؛ و قد اختار بطلة قصته من فئة الأطفال ليرمز بها إلى الثبات على موقف النّضال دفاعا عن الوطن، و اختار البطلة من جنس الأنثى و ليس الذكر للدلالة على الخصب و النّماء و هنا أراد التّعبير عن أرض الوطن بأنها أرض ولود أنجبت أبطال يدافعون عن أرضهم و وطنهم و يضحون من أجله.

فالوطن هو هيكل النّص و يمثل لغة الأرض في التجربة الاستعمارية و الثورية، إذ أنه قضية وجود أو عدم وجود بالنسبة للإنسان المضطهد، كما أنّه يعبّر عن ذاكرته الثورية، و يعكس إيديولوجياته و معتقداته، إذ نجده متشبث به، يدافع عنه و يدفع روحه و دمه ثمنا في سبيله و تعود به الذاكرة في كل ذلك إلى الماضي، و يجعل التاريخ مرجعا له للانطلاق في الذود عن وطنه و عن واقعه المتردي الراهن، بلغ درجة من الوعي السياسي و الاجتماعي و الثقافي جعلته ينهض من أجله عبر جدلية الماضي و الحاضر و المستقبل، و هذا الحب و التّعلق بالوطن متجذّر و ضارب في أعماق التاريخ، و تعزيز هذا الانتماء يعكس بطريقة تحصيلية انتماءه للتاريخ و لهويته العربية الأصيلة؛ و المكان من مؤشرات النّص القصصي ذي النمط السردي و أي استبعاد له يعد مساسا بهوية القصة، فالمكان يمثل المعنى في النّص ذلك أنّ النفوس الجزائرية الثائرة ناضلت لاسترجاع أرضها المغتصبة و منعت المستعمر الفرنسي من تحقيق حلمه في دمج الجزائر و جعلها جزء من فرنسا.

ثالثا: الوطن في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي

الجور الذي سلطه المستعمر على الشّعب الجزائري و الواقع المتردي المفروض عليه و الظروف المأساوية المحيطة به جعلته يعيش في غربة قاتلة داخل وطنه و على أرضه في ظل غياب الحرية و العدل و الكرامة و المجد، لذا نجده يعاني من الضياع و التشتت الفكري الذي يستدعي إلى طرح الكثير من الإشكاليات و هذا ما جسدته المسرحية من خلال الشباب الضائع في المقاهي المدمن على شرب الخمر و الملذات للهروب من الواقع المرير، يصوّر ذلك الحوار الآتي بيانه:

"**الشاب: هكذا أراد زعماؤنا أن نضحك و قلوبنا تتفجر دما.. و نفوسنا تتوجع و تتألم.. فلنشرب نخب زعمائنا الكرام.. لقد أفلست زعامتهم.. ها.. ها (يجرع جرعة أخرى)**

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص63.

[2]- المرجع نفسه، ص26.

لاعب: و مع هذا لا حقّ لك في أن تشرب الخمر جهارا و في مقهى شعبي كهذا...

ثان: إنها حرام

ثالث: نعم لا حق لك أبدا؟

الشاب: حرام.. دعكم من هذا... أيها الرفاق.. انظروا إلى واقعكم.. فهل فيه أمل؟.. هل فيه ما يبعث على السرور؟ لقد ضيعنا كل أمل.. فماذا بقي لنا غير اللعب و الخمر نتسلى بهما عن هذه الهموم الكثيرة؟[1]

و بهذا نصل إلى أنّ استقرار الإنسان الجزائري و وجوده مرهون باستقرار وطنه، لذا دافع عن وطنه و سعى إلى استرجاع أرضه المغتصبة و تحريرها من قبضة المستعمر، و أرض البطولة هذه هي أرض ولود فقد صنع الثوار على بساطها المعجزات التي خلدها التاريخي العربي و الغربي على السواء.

فقد أبرم "**البشير**" و رفاقه عقدا تمثل في تمسّكهم بمبادئهم الوطنية و أفكارهم الثورية و مواجهتهم للمعتقدات المعارضة لحركتهم النّضالية و المناقضة لإيديولوجياتهم، كالتصدي لـ "**فرح**" الذي يمثل السياسة المتعفنة، و المعرقل للحركة النضالية، عدو للوطن و خائن له، و هذا ما يؤكده المقطع الحواري الآتي:

البشير (غاضبا): اخرس أيها النّذل أنت و أمثالك الذين لا يؤمنون بالشعب أيها اللصوص.. أيها الجبناء.. إنّ الشعب يؤمن بحقه.. أيها الخونة؟؟ (و يخرج من جيبه مسدسا يريد أن يطلق منه النار على فرح.. فيسارع رفيقه أحمد إلى القبض على المسدس).

الدكتور أحمد: ليس الآن يا أخي.. دع هذا إلى وقت آخر"[2]

فمهمة "البشير" و رفاقه كانت صعبة جدا إذ جابهوا قوتين عدائيتين الأولى تمثلت في أعداء الوطن و هم المعارضين للثورة و الثانية تمثلت في المستعمر الفرنسي، و تحملوا ويلات الجهاد و كل العراقيل بكل حزم و صبر حتى تمكنوا من النيل من الطغاة في مركزهم، و حرروا وطنهم من أغلال المستعمر.

و تصوّر المسرحية شخصية "**رحمة**" الممثلة للمرأة الجزائرية الثائرة التي تجشمت عناء الجهاد و التعذيب معا في سبيل وطنها:

المدير: كذّابة.. أنت تعرفين أنّ أخاك هو قائد الخارجين عن القانون، سأتركك جثّة.. بعد أن أشبع منك.

رحمة: مرحبا بالموت في سبيل الجزائر..[3]**، إنّ الموت لا يخيفنا بل يخيفكم فلتعش الجزائر الثائرة على ظلمكم أيّها الجبناء.**[4]

يظهر هذا المقطع شجاعة الفتاة "**رحمة**"، إذ رفضت البوح و الاعتراف رغم العذاب المسلط عليها من طرف القوى الاستعمارية، و فضلت الموت على خيانة وطنها، و ترحب بالموت و تفخر إذا حصل ذلك لأنه في سبيل الجزائر، تتميز "**رحمة**" بحسها الثّوري و الوطني إذ نجدها متمسكة بموقف الدفاع عن وطنها و مبادئها.

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص35-36.

[2]- المرجع نفسه، ص46.

[3]- المرجع نفسه، ص77.

[4]- المرجع نفسه، ص93.

و تصوّر المسرحية شخصية "**الشيخ عارف**" بأنه قاوم و لعب دورا مهما في المسيرة النضالية رغم تقدمه في السن، مؤمن بفكرة المقاومة و بقدرة الكفـاح المسلـح على هزم العـدو، فهو مثال يحتـذى به في الصبـر و التحدي للمرض و المستعمر معا و الإباء و الشهامة، ضحى بنفسه من أجل إنقاذ البشير و رفاقه، و تحمّل شتى ألوان التّعذيب الوحشي الممارسة عليه و على ابنته من طرف السلطة الاستعمارية رافضا البوح و الاعتراف و خيانة الوطن، معلنا تشبثه بمبادئه و إرادته التي لا تلين و تمرده على القوى الاستعمارية، يقول الكاتب على لسان "**الشيخ عارف**" و الشرطي:

الشيخ "عارف": أيّها الوحوش.. دعوا ابنتي.. دعوها.. ماذا فعلتم.. بها (يضربه أحد الشرطة).

الشّرطي: اخرس أيّها الكلب.

الشيخ "عارف": أنت الكلب و ابن الكلب" [1]

هذا المقطع يظهر لنا تحمل "**الشيخ عارف**" لتعذيب ابنته أمام عينيه مما يدل على أنّ كل غالي يهون في سبيل الوطن، و مصير الوطن فوق كل اعتبار، حتى لو كان المهر فلذة الكبد، فهذا الشيخ نموذج لأبطال الجزائر الذين صمدوا في وجه العدو و رفضوا الخضوع و المساومة.

كما صوّرت لنا المسرحية الشخصيات الجزائرية التي تمثل الوضع السياسي المتعفّن، فهناك شخصيات جزائرية خانت الوطن و باعت ضميرها الوطني و كانت عدوة للوطن خلال الثّورة التّحريرية ضد الاستعمار الفرنسي يصطلح عليها "الحركة"، و وظف "**عبد الله ركيبي**" شخصية "**فرح**" لتمثيل هذه الفئة التي اتّسمت بالغدر و الخيانة، فهي شخصية سياسية يطالعنا عليها الكاتب في الفصل الثاني من المسرحية التي تصوره بأنه رجل مثقف يقرأ الجرائد يوميا، يزعم بأنّه متشبع بالوعـي السياسـي، إلا أننا نجده لا يثـق في قـدرات أبناء شعبـه و يعتبرهم غير ناضجين فكريا للقيام بمهمة الثّورة، فهذا التناقض الفكري دلالة على عدم أمله في التّغيير و يأسه من قضيته و استسلامه للمستعمر، إلا أنّ "**البشير**" و "**الدكتور أحمد**" واجها أفكاره المعارضة للثورة و المعرقلة للمسيرة النّضالية، و هذا ما نجده في الحوار الآتي:

"**البشير: ليس الذّنب ذنب الشعب.. إنه ذنب المسؤولين وحدهم.. أولئك الذين نصّبوا أنفسهم حماة عن هذا الشعب، و حرّاسا على حقوقه.. ويل لمن غرّر بهم.. ويحهم إذا ما وجد نفسه**"[2]

"**فرح": فشعبنا غير مستعد الآن لأي عمل... دعوه يستيقظ...**

البشير: اخرس أيها النّذل أنت و أمثالك.. الجبناء.. إنّ الشعب يؤمن بحقّه أيّها الخونة"[3].

فشخصية "**فرح**" تظهر بأنها عارضت الثّورة و تصدت لها، و ساندت الاستعمار في أساليبه و مخططاته الجهنمية بهدف المصلحة الشّخصية، و أراد الكاتب من خلال توظيف هذه الشخصية تصوير رجال السياسة الجائرين و الفاسدين، المتخاذلين و المتهاونين في اتّخاذ مواقفهم تجاه قضيتهم، فهم عنصر مثبّط للثّورة و معرقل

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص93.

[2]- المرجع نفسه، ص43.

[3]- المرجع نفسه، ص46.

لنجاحها و عدو آخر للوطن إلى جانب المستعمر، فهذا الحوار يكشف عن الجهة المناهضة للثّورة و تعتبر العدو الثاني للثورة إضافة إلى المستعمر، لأنّها عارضت الثورة و الثوار و عرقلة الحركة النضالية و لم تؤمن بأفكارها راضية بالذل و الهوان و الاستسلام و الخضوع للمستعمر و لسياسته الشنيعة بل و مضادة للثورة و خائنة للوطن و مؤيدة للاستعمار إذ تعمل معه؛ و ينتهي الفصل بغضب البشير من هؤلاء الخونة و خروجه من المقهى باتجاه المنزل رفقة الدكتور "**أحمد**".

كما صوّرت لنا المسرحية الشخصيات الجزائرية التي تمثّل بطل التبعيّة، من خلال شخصية "**الأحدب**" بأنه متعاون مع الاستعمار الفرنسي، شخصيته ضعيفة، لا يفرض رأيه و وجهة نظره، غير معارض و رافض، مسلّم بكل أمر يصدر من السلطة الاستعمارية، نجده منقادا و منصاعا خاضعا لأوامر المستعمر الفرنسي و مقدس له، ممتثل لأوامره و تابع له، خائن للوطن، منبوذ من طرف المجتمع الجزائري لأعماله اللئيمة و الدنيئة و أفعاله الشنيعة، فاقد لرجولته و كرامته، عدو للجزائر، يتجسّس على الثوار و ينقل أخبارهم لمدير السجن الفرنسي:

الأحدب: مساء الخير يا سيدي الكوميسار..

المدير (يجلس غير مبال بالتحية): آ.. لقد أتيت ماذا؟ هل جئت تتجسس علينا الآن؟ هل جاء دورنا؟

الأحدب (يتلعثم): حاشا يا سيدي إنني كنت أبحث عن أخبار المتمردين..

المدير: ربما.. و لكن لماذا أطلت هكذا؟ لقد خنتنا أنت أيضا؟

الأحدب: كيف أخون أصحابي نعمتي؟ هذا جحود [1]

يمثل "**الأحدب**" الفئة العدوانية للوطن، هذه الأخيرة التي خانت وطنها و باعت ضميرها مقابل مصلحة وهمية، و وعود كاذبة من طرف المستعمر، لأنّ هذا الأخير حاقد على كل جزائري دون استثناء، ذلك أنّ "**الأحدب**" مهما قدّم له من خدمات جليلة فسيبقى جزائري وسيأتي اليوم الذي ينكر فيه الفرنسي هذه الخدمة و ينتقم منه أشد انتقام، و هذا ما حصل في نهاية المسرحية، إذ تخلص منه مدير السجن و يأمر الشرطي بقتله، فيخيم الندم على "الأحدب" لخيانته لوطنه و خسرانه إياه، و لكن أي ندم ينفع الآن؟ فقد فات الأوان، و هكذا تكون نهاية و جزاء خائن الوطن، يقول الكاتب: **المدير (يشير إلى الشرطي): قده مع المجرمين.. إنهم مجرمون كلهم؟**

الأحدب (يحاول الانفلات و هو يحتجّ): هكذا أجازى.. بالقتل بعد أن خنت بلادي.. آه؟؟ أوّاه؟

إنّني أستحق الصّلب.. هذا جزاء من يخون بلاده.[2]

و نوّهت المسرحية إلى العلاقة الوجدانية و علاقة الانتماء للوطن، إذ كان الثوار يجتمعون في بيت البشير و كانت الجدران شاهدة على همومهم، و تخطيطهم لمصيرهم.

البشير: أرحّب بكم رفاقي في منزلكم... رفاقي الآن و قد التأم شملنا فلنتوكل على الله مادام عزمنا قد صحّ على العمل تحرير هذا الشعب فأنتم تعرفون خطورة الأمر الذي نجتمع من أجله اليوم و تعرفون جيّدا

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص89.

[2]- المرجع نفسه، ص93.

المسؤولية التي على أعناقنا مسؤولية شعب مسؤولية وطن مسؤولية تاريخ..."[1].

يظهر هذا المقطع تشبث أبطال المسرحية بأرضهم و السعي إلى تحريرها من قبضة العدو، و فخرهم بهذا الانتماء الوطني و التاريخي و العربي، و نجد في المسرحية الغزل السياسي حيث مزج "**الدكتور أحمد**" حب الأرض بحب الفتاة "**رحمة**"، و هذا ما يثبته الحوار الآتي:

الدكتور أحمد: إنّني أحبك، إنّ حبي يزداد قوة كلما بدت لي فيك لمحة من لمحات الجزائر، إنّني أحبك لأنّني أرى فيك رمز الجزائر الجميلة فأنت الجزائر و الجزائر أنت...

رحمة: إنّني أحبك ما دمت تحب في الجزائر و أعاهدك على الحب و الوفاء حتى الموت[2]

حب "**رحمة**" للدكتور مرهون بمصير الجزائر، كما أنّ دافع حب الدكتور لرحمة هو أنه رأى فيها الجزائر فهي بالنسبة له و الجزائر واحد، لذا نجده يناضل من أجل هذه الكتلة الواحدة لتحريرها.

لقد اتّسمت شخصيات المسرحية بيقظة الضمير الثوري و الشعور بالواجب الوطني في محاربة الاستعمار الفرنسي، و يتّضح ذلك في إدراك بطل المسرحية "**البشير**" لدوره النضالي، و في شخصية "**الدكتور**" الذي ضحى بنفسه من أجل الوطن و الحبيبة، و شبه الكاتب "**رحمة**" بالمرأة الجزائرية المقاومة، التي تشترك معها في صفات اتّسمت بالقوة و الشجاعة في التصدي للعدو و الصمود و التحدي و الإقدام و الجرأة، فـ "**رحمة**" هي نموذج للمرأة الجزائرية المناضلة التي قاومت الاستعمار الفرنسي بكل ما أتاها الله من قوة، اقتحمت ميـــدان المعــارك و خاضت الحروب بحنكة، متحملة ويلات الجهاد و التعذيب الوحشي الذي تعرضت له من طرف السلطة الاستعمارية، ضحت بنفسها من أجل وطنها و فدته بروحها و دمها.

رابعا: الوطن في السينما: فيلم "خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب

عبّر الفيلم عن تيمة الوطن في المشهد الأول منه بصورة بانورامية واسعة جدا، إذ يتم مصادرة الأرض للعائلة عنوة، مما يدل على اغتصاب المستعمر لأرض الوطن و انتزاعها بالقوة، و تظهر هذه الأرض خصبة صالحة للزراعة أي مصدر للثروة و الرزق لذا تكالبت عليها القوى الاستعمارية و أصبحت مطمعا لها، أما ردة فعل العائلة عند مصادرة أرضها المعبرة عن الرفض تبيّن التمسك بالوطن.

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص27– 28.

[2]- المرجع نفسه، ص54– 55.

فقد تناول فيلم "**خارجون عن القانون**" قضية تهجير الجزائريين من أرضهم قصرا من الريف إلى المدينة، و التهجير هو أول مشهد افتتح به "**رشيد بوشارب**" فيلمه، و قد صاغ المخرج فيلمه على شكل لوحات فنية استعرض من خلالها محطات تاريخية بارزة و مهمة من تاريخ الجزائر بداية من منتصف القرن العشرين، و قد تعرض الجزائريون في تلك الفترة إلى مصارة أراضيهم الزراعية التي كانت مصدرا لرزقهم، و أول لوحة عرضت في الفيلم كتب عليها أسفل الكادر "الجزائر 1925"، و أشار بهذه العبارة لكافة التراب الجزائري و لم يقتصر على منطقة معينة، ليدل على أنّ الاستعمار الفرنسي شمل كل أقطار الجزائر شرقا و غربا، شمالا و جنوبا، و قانون مصادرة الأراضي مس كل الشّعب الجزائري، و من ناحية أخرى أراد المخرج بهذه العبارة إثبات ملكية هذه الأراضي للجزائريين التي سلبها إياهم الكيان الصّهيوني بذريعة عدم امتلاكهم لعقد الملكية، ذلك أنّ ملكية الجزائريين للأراضي في تلك الفترة كانت عن طريق التوارث بين الأجيال، و تمسكهم بأرضهم و تورثيها لأبنائهم جيلا عن جيل هي قضية وجود و عرض و شرف و هوية.

عرض المخرج المشهد الأول الذي جسّد حقبة من التاريخ عاشها المجتمع الجزائري خاصة الذي يقطن في الأرياف في فترة قدرها خمس دقائق و تسعة عشر ثانية (5.19)، ليوضح مدى تعلق المزارع الجزائري بأرضه و عضه عليها بالنواجذ لأنّ وجوده مرهون بوجودها، و يصوّر لنا الفيلم في اللقطة الأولى الابن الأكبر الذي ينتمي إلى عائلة منكوبة و قد كان يقوم بأعماله الزراعية في أرضه الواسعة التي قد تم حرثها و تهيئتها للزراعة و التي لا يملك غيرها للاسترزاق، و فجأة رأى "**سي القايد**" مع جنديين فرنسيين قادمين إليه، فأصابه القلق و التوتر و الخوف و تغيّرت ملامح وجهه و نبرة صوته و حتى مشيته فذهب مسرعا إلى والده يخبره بالأمر، فخرج أبوه و أمه تركض ببطء و تدعو خيرا من وراء مجيء الجنود الفرنسيين، و "**القايد**" الذي كان يرافق الجنود هو وسيط بين الفرنسيين و الجزائريين، إذ يتواصل مع الطرفين و ينقل المعلومات لفرنسا فقد كان متعاونا معها و عميلا لديها و في المقابل عدو لوطنه و خائن له، فهو شخصية تحظى بمكانة خاصة لدى السلطة الفرنسية، و قد أتى هذا "**القايد**" بقرار الكولون الذي ينص على مغادرة هذه العائلة البسيطة للأرض لأنها لا تملك عقد الملكية، و قد كان صارما في قراره حيث حاول الأب إقناعه بأنّ هذه الأرض ورثها عن آبائه و أجداده و أنها مصدر رزقه، فهو لا يملك غيرها إلا أنّ هذا لم يحرك مشاعر "**القايد**" و لم يتأثر بكلامه و حسم على القرار؛ و بلقطات مقربة جدا كشف المخرج عن معاناة هذه العائلة المنكوبة إثر فقدانها لأرضها و عجزها على الاستمرار دونها لأنها كانت تسترزق منها، و قد ساء الوضع المادي لهذه الأسرة جدا مما اضطر "**عبد القادر**" إلى ترك الدراسة، و قد فعل ذلك عن ضجر و تحسر لأنّ والده لم يتحمّل مصاريفها، فكيف يفعل ذلك؟ و هو لا يملك حتى قوت يومه.

و نظرا لأنّ الأم ترمز إلى الوطن، لذا نجدها حاضرة بقوة في الفيلم في أغلب اللقطات، و بإجراء مسحة إحصائية نجد لها خمس لقطات صوّر من خلالها المخرج حزن الأم و ألمها و حرقتها على فقد أرضها حيث ارتدت اللون الأسود الذي يرمز إلى حزنها الشديد و تبكي بحرقة و قد جمعت كمشة من التـــراب في خمارهـــا، و رغم كل ما تعرضت له إلا أنها مازالت تتميّز بالأنفة و الشموخ و هي شمة كل جزائري أصيل و يتجلى هذا بوضوح حين رفضت مواساة ابنها "**السعيد**" و طلبت منه أن يساعد والده في جمع الأغراض، و أخبرته بأنها ستهدأ بعد قليل و سيزول حزنها و بكاؤها، و في هذا دلالة على أنّ الحزن و الظلم و القهر سينتهي يوما ما مهما طال الأمد إلا و يأتي يوم يهزم فيه المستعمر و تنتصر الجزائر و تسترجع حريتها و استقلالها، و أراضيها المغتصبة، أما حفنة التراب التي حملتها الأم فتدل على يأس الأم و توديعها للأرض إلى الأبد ذلك أنها لن تعود إليها و لن تتمكن من عيش لحظة الحرية على بساطها و التي طالما حلمت بها.

أما الأب فيتميّز بالهدوء و الرزانة لكن الضغوطات التي عاشها في ظل الاحتلال حوّلته إلى شخص قاسي، يائس، كئيب و محبط خاصة بعد سلب أرضه، و نستشف من خلال الحوار الذي جرى بينه و بين "**القايد**" الذي أتى بقرار سلب أرضه العديد من المعاني و الدلالات التي تحمل في طياتها قيما وطنية سعى المستعمر إلى القضاء عليها بهدف كسر الوحدة الوطنية لأنه أدرك دورها في زعزعة كيانه و إفشال أساليبه و مخططاته و من هذه المعاني نجد تشبث الأب –الذي يمثل الشّعب الجزائري كافة– بأرضه أرض العزة و الشرف، فخور بانتمائه و تاريخه، راغب في تغيير واقعه المر و بناء مستقبله من طرف أبنائه، و استرجاع أراضيه، و إثبات ملكيتـها، و تحريرها من قبضة العدو الفرنسي الذي سعى إلى إلحاقها بفرنسا. و هذه العائلة التي صوّرها الفيلم هي نموذج لكل العائلات الجزائرية التي هجّرت قصرا و عنوة من أراضيـــها بموجـــب قانون مصـــادرة الأراضـــي الزراعيـــة و سلبها من أهلها الجزائريين و منحها للمستوطنين و جعلها ممتلكات تابعة للمستعمر، و المشهد الذي يصوّر جمع العائلة لأغراضها و امتطائها العربة و انطلاقها نحو المدينة للبحث عن مكان آخر جديد يدل على رغبة

الجزائريين في تغيير راهنهم الأليم و الانتقال من حال سيء إلى آخـــر أفضل يتمتعـــون فيه بكامـــل حقوقهـــم و ينعمون بالحرية و العدل و الكرامة، و في المقابل يدل شق الطريق للبحث عن مكان آخر مجهول على ضياعهم و تشتتهم و ضيقهم و انقباضهم و غربتهم القاتلة جراء الابتعاد عن أرضهم، فالمخرج عبّر بالذات الفردية (الأسرة) عن الذات الجماعية (الشعّب الجزائري)، ذلك أنّ الكثير من الجزائريين مسّهم قانون مصادرة الأراضي الزراعية و سلبت منهم بالقوة، كما نلاحظ أنّ الأب في المشهد الأول هو الآخر يحمل حفنة من التراب مما يدل على تشبثه بأرضه و أرض آبائه و أجداده، إلا أنه سرعان ما رمى التراب الذي تبعثر و تناثر و في هذا دلالة على ضياع و تشتت العائلة بعد فقد أرضها و سيرها نحو المجهول.

و يصوّر لنا المخرج بإحكام مشهد مقتل "**مسعود**" الذي يعتبر من أقوى المشاهد في الفيلم و الحامل في طياته للعديد من الدلالات، إذ أصيب "**مسعود**" برصاصة المفتش الفرنسي، و قد تولى "**السعيد**" إسعافه، إلا أنّ "**مسعود**" توفي في طريق العودة، و بأسلوب درامي و موسيقى تصويرية كشف لنا المخرج عن حزن "**عبد القادر**" الشديد إثر وفاة أخيه "**مسعود**" و شعوره بالوحدة و الفراق، و قد طلب منهم أبوهم ألا يفترقوا أبدا و أن يتمسكوا بأرضهم و هويتهم و تاريخهم، فقد كان "**مسعود**" لينا رغم شخصيته العسكرية و كانت علاقته ممتازة مع جميع الخاوة، و كان الوسيط بين "**السعيد**" و "**عبد القادر**" لاختلاف اتجاههما الفكري و الإيديولوجي، و قد استشهد في سبيل الوطن؛ ثم تنتقل الكاميرا إلى داخل غرفة التبديل حيث كان "**السعيد**" يشجع الملاكم الجزائري المتمكن باللهجة الجزائرية على ضرورة الفوز و هزم الملاكم الفرنسي في عقـر داره، فقـد كان همـه الوحيد هو الفـوز و كسب الرهان دون اكتراث بأنّ هذه المشاركة هي خيانة للوطن و للجبهة باعتبار أنّ الرياضة ضمن الجانب السياسي و العسكري. و نجد أنّ "**السعيد**" يرفض رفضا قاطعا العودة إلى وطنه الجزائر حتى بعد نيل الاستقلال، لأنّ فرنسا قدمت له العيش الكريم و الهدوء و الاستقرار و حقّقت له أحلامه و طموحاته، خاصة بعد تحقيق هدفه و هو قتل "**القايد**" الذي سلبه و عائلته أرضهم، فهذا الهدف هو الذي كان يثبّت أقدامه في الجزائر و سعى جاهدا إلى تجسيـــده، و لما فعل قرر الهجرة إلى عالم الأحلام (فرنسا) دون رجوع، قاطعا بذلك الصلة التي تربطه بوطنه. و نستشف من خـــلال الفيلـــم أنّ العيـــش في فرنســـا لم يؤثـــر على الجزائريـــن و لم يغيّر مواقفهـــم و إيديولوجياتهم بل ظلوا رافعين التحدي و متشبثين بالدفاع عن وطنهم عن طريق المقاومـــة السياسيـــة و المسلحة في قلب فرنسا، رغم العيش الهنيء الذي وفرته لهم و منحهم فرص عمل في مصانعها، إلا أنهم عزموا على دعم الثورة و الثوار في الجزائر، و تحريرها من قبضة المستعمر، فقد غادرت أقدامهم أرض وطنهم إلا أنّ قلوبهم بقيت معلقة به و الروح الوطنية بقيت تسري في دمهم.

المبحث الثالث

السياسة

I – السياسة في الشعر

أولا: السياسة في شعر "مفدي زكرياء"

ثانيا: السياسة في شعر "محمود درويش"

II – السياسة في السرد

أولا: السياسة في الرواية

1- السياسة في رواية "اللاز" للطاهر وطار:

2- السياسة في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني:

ثانيا: السياسة في القصة: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي

ثالثا: السياسة في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي

رابعا: السياسة في السينما: فيلم "خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب

I –السياسة في الشعر

أولا: السياسة في شعر "مفدي زكرياء"

– المنفى:

عرف "**مفدي زكرياء**" بجرأته الخطابيّة اللاذعة، إلا أنّ هذه الأخيرة جعلته يعيش ملحمة من الألم، حيث تسببت في نفيه و استبعاده عن وطنه الجزائر من طرف السّلطات الفرنسية المتعسّفة محاولة استئصال جذوره الجزائرية، و تجريده من إنسانيته و هويته العربية، و جعلته يتجرع مرارة الغربة و يشعر بالتمزق و الحرمان بعيدا عن وطنه و أهله و أحبابه، فالغربة أصبحت مصدر يأس الشاعر و انكساره و جعلت حياته فراغا موحشا و وجوده مظلما، غير أنّ كل هذه الظروف العويصة لم تدفعه للاستسلام بل ظل رافعا التّحدي، كلّه إصرار و عزيمة لمواجهة الظّلم و الطّغيان، فعقد العزم على مواصلة الكفاح إلى أن يبزغ فجر الحريّة، يقول في قصيدته "**فلا عز حتى تستقل الجزائر**":

جزائر.. مهما باعد الخطب بيننا تباركني النجوى، و تهفو بي الذكرى
حنيني إلى (القصباء) هاج مدامعي و شوقي إلى (بلكور) أفقدني الصبرا
و في حي (باب الواد) ماضي صبابتي تركت (بباب الواد) من كبدي شطرا
و يا فتنة (الأبيار) و (السعد باسم) ألم تنسك الأبعاد، أيامنا العطرا؟
و في (القبة الفيحاء) عشّ خواطري تركت بها (لمّا أحاطوا بنا) وكرا
و بلغ (شعيب بن الحسين) * تحيتي (تلمسان).. لا ننسى أمادحك الغرا
و في حرم الصحراء، أهلي، و جيرتي و ربعي، و خلاني، و أكبادي الحرّى[1]

تعجّ هذه القصيدة بالعديد من الألفاظ و العبارات الدالة على تيمة المنفى: (مهما باعد الخطب بيننا، تهفو بي الذكرى، حنيني إلى القصباء، شوقي إلى بلكور، ماضي صبابتي، ألم تنسك الأبعاد أيامنا العطرا)، يصوّر "**مفدي زكرياء**" محنه و هو وحيد في المنفى بعيدا عن وطنه الحبيب الجزائر، و سبب ذلك هو انحرافه عن الواقع المر المفروض عليه و صرخته في وجه الاستعمار و الجور و الطغيان راغبا في حياة عادلة ليس للظلم فيها نصيب، و الأدهى أنّ أمله في الرجوع ضئيل جدا، فاتّخذ من الشّعر وسيلة للإفصاح عمّا يجول في نفسه من آلام و شوق لأرضه و أحلامه المعطلة، متحدّثا عن مناطق وطنه الجميلة (القصباء، بلكور، باب الواد، الأبيار، القبة، الصحراء)، "و ارتباط الشّعر بالسياسة واضح، من خلال ما يعكسه الشّعر من انفعالات وجدانية

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص261–262.

*- شعيب بن الحسين: شعيب بن الحسين أبو مدين، من أقطاب الفكر و الشريعة بتلمسان، في عهد بني زيان، و تنسب إليه قرية (العباد) التي بها ضريحه.

للشّاعر، تعبّر عن أفكاره و انتماءاته السّياسية و مشاعره"[1]، فهو يوضّح الألم الممزوج بالصمود و الصبر، مطاردا حلم النّصر، و يجسّد حركة قلبه الدامي و يأسه المضني و الحالة المأساوية ككل التي يعيشها و هو بعيد عن وطنه الأم، يواجه مصيره المجهول في وحدة قاتمة ليس له من يواسيه فيها، فابتعاده عن أهله و وطنه و وجوده في المنفى وحيدا يتجرع مرارة الألم لوحده، و يتحمّل نزيف جراحه إلى أجل غير مسمى لبلسمتها، ليس بالأمر الهيّن، و نلمس في ثنايا هذه الأبيات الشّعرية حالة الشّاعر النفسية المغتربة التي ولّدت أنغام مشحونة برسالة الحنين و الشوق الكبير لوطنه و العلاقة الوثيقة التي تربطه به منذ بداية القصيدة إلى نهايتها مما يدل على تعلق الشّاعر بوطنه فقد غادرته أقدامه لكن قلبه بقي معه، فهو يعيش على ذكراه الجميلة منتظـرا الفـرج و الخلاص من البؤس، متفائلا بعودته إليه و الارتماء بين أحضانه، متشبثا بقلمه كأداة نضال إلى غاية رؤية نور الحرية، و بشعره الذي يعتبر متنفسه الوحيد في هذه الغربة القاتلة.

- الرفض و التمرد:

انتهج الاستعمار الفرنسي منذ ولوجه أرض الجزائر سياسات جهنمية و رسم مخططات بشعة و أساليب قمعية و ارتكب جرائم وحشية ليس للإنسانية فيها نصيب، بهدف القضاء على القيم و المبادئ الوطنية و مسخ الهوية العربية و الشخصية الجزائرية و محو الدين الإسلامي و اللسان العربي و بتر كل المفاهيم العربية الجزائرية، فلجأ إلى الفقر و الجهل و النفي و التشريد و الإبادة الجماعية... و غيرها لقتل الروح الكفاحية في الجزائريين و المبدأ الثوري و شل حركتهم النّضالية، إلا أنّ الشّعب الجزائري تفطن لنواياه الخبيثة و لخطورة هذه المخططات الاستعبادية و لسياسته الصليبية و في طليعته "**مفدي زكرياء**" شاعر الثّورة و المقاومة، الذي كان على قدر كاف من الوعي السياسي فهبّ يتصدى له رافضا هذا الواقع المر المتردي متمردا على أنظمة المستعمر الدكتاتورية، و محاولا إفشال هذه المخططات الشنيعة، مواجها إياها بالصمود و التحدي، و بكل صبر و حزم، منددّا بالحرية و التّحرر، و فضح شعارات العدو التي تزعم دعاوي المحبة و السلام و العدل في المحافل الدولية و ترتكب بحق الشّعب الجزائري المضطهد أبشع الجرائم الوحشية، و أثبت للعيان حقيقتها المرة حيث العنصرية و التهميش و الحقد و العبودية و الحرمان و التضليل و التنكر و غيرها، يقول "**مفدي زكرياء**" في قصيدة "**ماذا تخبئه يا عام ستينا؟**" على البحر البسيط:

يـــا فرنســـا... كفـــى جهـــلا، فـــإن لنـــا شـــعبا يـــرى المـــوت، فـــي اســـتقلاله، دينـــا
حـــرب الجزائـــر، أبقـــت فـــي ديـــاركم قومـــا ذئـــــابا... و شـــبانا ثعابينـــــا
أبعـــد خمـــس شـــداد، ملئـــت عجبـــا "دي غـــــول" بـــالكلم المعســـول يغرينـــا؟
لا ســـلم فـــي الأرض، مادامـــت قضـــيتنا لـــم تلـــق فـــي الأرض، بالقســـط الموازينـــا

[1]- جمال قبلان أبو دلبوح، لغة الشعر السياسي في العصر الأموي، الكميت و الطرماح أنموذجين، رسالة ماجستير، جامعة جرش جرش الأهلية، 2013، ص30-31.

ثرنـــا علـــى الظلـــم، لا نلـــوي علـــى أحـــد لا شـــيء فـــي الكـــون، دون العـــز يرضـــينا[1]

يعلن الشّاعر في هذه الأبيات الشّعرية تفطنه لسياسة العدو الجهنمية ليحقّق هدفــه المتمثـل في أخـذ الجزائـر و جعلها قطعة فرنسية، لذا قرّر شن الحرب عليه و التّمرد على أنظمته الاستبدادية، مخبرا فرنسا بأنه قد أصبح عالما بمصيره و على قدر كاف من الوعي السياسي تجاه قضيته، و سياسة التجهيل التي تمارسها لم تعد تجدي نفعا معه، شعب قرّر السّير إلى الموت بخطى حثيثة في سبيل الحصول على استقلاله، فهذا الشّعب المجاهد الذي تشرّب حب الشّهادة من العقيدة الإسلامية لا يمكن أن تصدّه أي مخططات إجراميــة، رافضـــا المساومــة و الحلول الوسطية و العودة إلى الأسلوب السلمي فقد قرر انتهاج درب الكفاح المسلح و لا نقاش في ذلك، لأنّ السيل قد بلغ الزبى، فقد طال انتظاره و ممارسات العدو الجهنمية فاقت الحدود، راغبا في العيش حرا مكرما، معززا آمنا في وطنه، و ثائرا على الظلم و الحقيقة المرة التي يسعى العــدو إلى تجسيـدها على أرض الواقــع، و يسخر الشّاعر بأسلوب تهكمي و بطريقة لاذعة من وعود "ديغول" الكاذبة التي تكبل حريته، و من كلامه المعسول لإغراء الشّعب الجزائري الذي هو في أساسه سم قاتل بهدف تحقيق مخططاته الجهنمية، موضّحا بأنّ الشّعب الجزائري قد استيقظ من سباته، و معاني هذا الكلام أصبحت مفهومة و سياسته مدروسة لدى هذا الشّعب المناضل.

- الفقر و الحرمان:

"**مفدي زكرياء**" كغيره من الجزائريين عاش الفقر المدقع و تجرّع من كأسه المر، و من مرارة الكدح في سبيل لقمة العيش، لقد قام المستعمر باغتصاب الأراضي الجزائرية و مصادرتها و تشريد شعبها و تجريدهم من جميع ممتلكاتهم المشروعة و تقديمها للمستوطنين، و اعترف أحد أعلامهم الفكرية و السياسية، الذي يدعى "**أناتول فرانس**" بهذه الأعمال الوحشية و السطو وأخذ أرض الجزائريين، عندما قال مشمئزا من سياسة فرنسا في الجزائر "إننا منذ سبعين سنة، قد حرمنا العرب من أراضيهم و طاردناهم لكي نجعل الإيطاليين و الإسبانيين سكان الجزائر"[2]، و قد كرّس "**مفدي زكرياء**" شعره للحديث عن الأوضاع الفاسدة المستفحلة و الظروف الاجتماعية العويصة التي مرّ بها الشّعب الجزائري خلال الفترة الاحتلالية أبرزها **الفقر و الحرمان** الذي تحدث عنه فأطنب فيه، و رسم هذه الظواهر بدقة و رصد الأساليب اللاعقلانية التي مارسها العدو الفرنسي و فضح مراميها الخطيرة، و من ذلك قوله في قصيدة "**الذبيح الصاعد**":

أمـــن العـــدل، صـــاحب الـــدار يشـــقى و دخيـــل بهـــا، يعـــيش ســـعيدا؟ !

أمـــن العـــدل، صـــاحب الـــدار يعـــرى و غريـــب يحتـــل قصـــرا مشـــيدا!

و يجـــوع ابنهـــا، فيعـــدم قوتـــا و ينـــال الـــدخيل عيشـــا رغيـــدا؟؟

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص130-131.

[2] - Charles Henri Ferand: La révolution algérienne (plon) Paris 1959, p20

و يبـــــيح المســـــتعمرون حماهـــــا و يظـــل ابنهـــا، طريـــدا شريـــــــدا؟؟[1]

يبدي الشّاعر غضبه في هذه الأبيات الشّعرية و يفصح عن الغصّة التي في صدره تجاه سياسات المستعمر الجهنمية حيث يصوّر هنا المآسي و والويلات التي عاشها الشّعب الجزائري في فترة الاستعمار بصـورة جليّـة، و يفضح سياسة فرنسا الطاغية من خلال التناقض الحاصل بين صاحب الوطن و الدخيل، فالمستعمر مارس الظلم شكلا و معنى و غيّب العدل حيث نهب ممتلكات الجزائريين و وهبها للمستوطنين، و قلب الموازين حيث جعل صاحب الدار (الجزائري) غريبا في وطنه يعيش في ألم و شقاء و رعب، يعاني البؤس و الحرمان و الجوع و البرد و العراء و الطرد و التشرد و جرده من كامل حقوقه، و الأوروبي الدخيل يستمتع بحقوق صاحبها الشرعي و ينعم بالحياة حيث يعيش في سعادة و رغد و بذخ و بهاء و ترف في القصـور إضافـة إلى الأمـن و الاستقرار.

- الجهل:

يقول "**مفدي زكرياء**" في قصيدة "**جزائر ما أشقاك بالجهل**":

أمأســـاة أبنـــاء الجزائـــر هـــل إلـــى مخازيـــك مـــن يـــوم يـــرى بعـــده نفعـــا؟

جزائـــر مـــا أدهـــى خطوبـــا تعاقبـــت عليـــك، و كـــم لاقيـــت مـــن خيبـــة المســـعى

جزائـــر مـــا أشـــقاك بالجهـــل، إنـــه إذا حـــل شـــعبا –صـــاح– أورده النزعـــا

هـــو الجهـــل إن يحلـــل بـــلادا أنالهـــا مـــن الـــدهر مـــالا تســـتطيع لـــه منعـــا[2]

يتحدّث الشاعر في هذه الأبيات الشّعرية عن الجهل الذي أصاب الجزائر خلال فترة الاحتلال الفرنسـي، و التجهيل سياسة أخرى لجأ إليها العدو لطمس الشّخصية الجزائرية، فسلك مختلف الطرق و أبشع الوسائل للفلاح في هذه الخطة و تعميم ظلمات التّخلف بما في ذلك غلق مؤسسات التعليم العربي، و خرّب بيوت الله حيث حوّل المساجد و الزوايـا و المدارس القرآنيـة إلى كنائـس و اصطبلات للقضـاء على الدين الإسلامـي و تعاليمه السمحة، إضافة إلى مضايقة العلماء و الفقهـاء للحـدّ من دورهم الفعـال، و نلمـس يأس الشّاعـر و أحاسيسه الحزينة من تفشي ظاهرة الجهل في وسط المجتمع الجزائري و بين ربوع وطنه، ذلك أنّ "**مفدي زكرياء**" قد وجد في الشّعر الإطار الأنسب ليتنفس الصعداء.

- القمع و الإبادة:

تنبّه الاستعمار الفرنسي إلى عظمة الثّورة الجزائرية و دورها في إفشال خططه و زعزعة كيانه فلجأ إلى انتهاج أخطر الوسائل و أبشع السياسات لإخماد نار الثّورة و كسر نضال الثوار، و من ذلك سياسة الأرض المحروقة التي تعتمد على الإبادة الجماعية و القمع في أبلغ صوره، إلا أنّ الشّعب الجزائري العاشـق للحريـة و الكرامة و المجد و المدافع عن الحق و العدل و السلم و الأمان لم يستسلم لهذه الجرائم المقترفة و لم يركع

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص22.

[2]- مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، المرجع السابق، ص83.

لمؤامراته الخبيثة بل واجه ذلك بكل صمود و تحدي، مستنكرا الإبادة الجماعية و سائر الجرائم الوحشية و المجازر الرهيبة المقترفة في حقّه من قتل و تنكيل و نهب و سلب و استبعاد و انتهاك للحرمات و العرض و الشرف، و في طليعة الشّعراء الذين جابهوا ظلم العدو و طغيانه "**مفدي زكرياء**" الذي تنصبّ كلماته جمرات محرقة على جبين العدو، عرى حقيقة المستعمر و صوّر معاناة شعبه بصدق و أمانة، يقول "**مفدي زكرياء**" في قصيدة "**و تعطلت لغة الكلام**":

لا النـــار، لا التقتيـــل، يثنـــي عزمـــه لا الســـجن، لا التنكيـــل، لا الإعـــدام!

لا الـــذاريات، الماحقـــات، هـــواطلا لا الشـــامخات، تـــدكها (الألغـــام)

لا القاصـــرات، الغـــافلات، كواعبـــا ديســـت قداســـتها، و فـــضّ ختـــام

لا الحـــاملات، بطونهـــا مبقـــورة ذبحـــت أجنتهـــا، و فـــكّ حـــزام....

لا، و المراضـــع عوضـــت أثـــداؤها بفـــم المســـدس، و الرصـــاص فطـــام[1]

يصوّر الشّاعر في هذه الأبيات الشّعرية فظاعة الأعمال الوحشية و الوسائل القمعية التي اقترفها العدو الفرنسي المعتدي في حقّ الشّعب الجزائري المضطهد، حيث الحرق و القتل و التنكيل و الإعـدام و الإبـادة و السجن و التعذيب و حتى الرضع و الأجنة لم تسلم فقد شق بطون الحوامل و ذبح أجنّتها... و غيرها من الطرق و الأساليب الفتّاكة التي لم يسبق لها مثيل في تاريخ المستعمرات و الحروب البشرية، فقد ارتكبها عدو الشمس بكل أريحية دون تأنيب ضمير في حقّ الأبرياء الجزائريين، الذين تحدوا هذه السياسة الجهنمية و صبروا و صمدوا في مواجهتهم للمحتل رغم قلة الإمكانيات المتاحة عازمين على مواصلة الكفاح إلى آخر رمق من حياتهم في شموخ و أنفة رافضين الانقياد و الرضوخ.

- السجن:

و قد لجأ العدو الفرنسي إلى السجن و الاعتقال كوسيلة قهر لقتل المبدأ الثوري في نفوس المجاهديـن و تثبيط عزائمهم و تحطيم معنوياتهم من خلال ممارسة ألوان التّعذيب الجسدي و النفسي، إلا أنّ هذه السياسة الجهنمية لم تجد نفعا مع هذا الشّعب الحديدي الذي ناضل من عمق المعتقلات و ساند الثّورة و هو خلف القضبان و ناصر إخوانه المجاهدين و هو تحت وطأة التّعذيب، من خلال قصائده الثورية المعبّرة عن إحساسه الصادق و التجربة المرة التي عاشها سنوات الجمر إبان حرب التحرير، فحب الوطن كان أقوى من كل أجهزة الجيش الفرنسي و آلاته الفتاكة، يقول "**مفدي زكرياء**" في قصيدة "**نشيد الشهداء**":

لا نمـــــــــل الكفـــــــــاح لا نمـــــــــل الجهـــــــــاد

في سبيـــــــل البـــــــلاد

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص43.

أدخلونـــــــــــا الســـــــــــجون جرعونـــــــــــا المنـــــــــــون

لـــــــــيس فينـــــــــا خـــــــــؤون ينثنـــــــــــــي أو يهـــــــــــون

أجلـــــــــــدوا...عذبـــــــــــوا ...

و اشنقـــــــــوا ...و اصلبـــــــــوا..

و احرقـــــــوا...و اخربـــــــــوا...

نحـــــن لا. نرهـــــــــب...!![1]

يوضّح الشّاعر في هذا المقطع الشّعري فشل فرنسا في تحقيق الأهداف التي كانت تصبو إليها من وراء انتهاج سياسة السجن، فحنكة الشّعب الجزائري جعلته يقلب موازينها الفكرية و يضرب ادعاءاتها عرض الحائط، لأنه شعب نشأ على الشجاعة و الصمود و التحدي و رفض الظلم و الطغيان، و رسم على جدران زنزاناته معالم الحرية بدماء الشهداء، فاتّخذ من هذه الدهاليز المظلمة مكانا للإلهام الشّعري، و ولّد من رحم الوجع قصائد ثورية أبدع في نسجها، فأسواره و قضبانه صقلت شخصيته الثورية و أكسبته شحنة مضادة لكل ألوان و فنون التّعذيب و بلورت وعيه الفكري و كانت مفتاحا لباب الحرية، أمّا التّعذيب الوحشي الذي مارسه عليه الجلادون في السجون و المعتقلات الصّهيونية من جلد و شنق و صلب و ضرب و حرق لم يدفعه للاستسلام و خيانة الوطن بل زاده عشقا للوطن و صلادة و قوة على تحقيق العقد الذي أبرمه و ميثاق أول نوفمبر، و البنود التي سطرها و التي تنص على نيل الحرية و الاستقلال و كافة مفاهيم التّحرر بما في ذلك العدل و الكرامة و الحق و العزة و المجد و الشرف ... و غيرها، حتى و إن كان ثمن ذلك الشهادة و جماجم الشهداء، فكان السجـــن أو المحتشد مدرسة تعلم فيها المناضلون المتطلعون إلى غد أفضل مشرق دروس المقاومة لخوض غمار الثّورة و تخرجوا منها بأعلى شهادات الكفاح، و لم يعد المحتشد مكان للحد من نشاط الثوار، كما سعت سلطات الاحتلال، بل غدا ميدانا للمقاومة و الرفض و الصمود و التحدي، و رمزا للبطولة و المجد، كما تغيّر مفهومه بالنسبة للثوار من الدلالة السلبية التي تعني الموت و الحزن و العذاب و التألم و التوجع و الدمـــار و الهـــدم و اليأس، إلى الدلالة الإيجابية حيث صار يتبادل فيه المجاهدون الدروس لتحقيق النصر، متحدين بذلك سياسة الآخر الوحشية و مثبتين بأنّ السجن أعجز بكثير من أن يقتل الروح الثورية في المناضل الجزائري أو أن يكسر إرادته أو يقهرها، الرافض رفضا قاطعا للقهر و التسلط و العبودية، مما يوحي بأنّ الثائر الجزائري تحمّل ويلات التّعذيب و الجهاد معا، و تحدى نفسه و الآخر معا في سبيل كرامة وطنه.

ثانيا: السياسة في شعر "محمود درويش"

يعتبر "**محمود درويش**" من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية، سخّر إنتاجاته الشّعرية خدمـــة لقضيتـــه، و التي تعبّر عن مدى حبه الشديد لوطنه و ارتباطه الوثيق به و تعلقه، لقد جعل قضيته الفلسطينية شغله الشاغل، صوّر في كتاباته الشّعرية معاناة الشّعب الفلسطيني اليومية في ظل الاحتلال الإسرائيلي و عبّر عن

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص73.

آلامه و طموحاته، و فضح جرائم الاحتلال الإسرائيلي و سياساته الجهنمية و أساليبه اللاإنسانية، و ممارساته القمعية التي لا حدود لها، و رسم الظواهر الفاسدة المنتشرة في المجتمع الفلسطيني، مقاوما بذلك ظلم و استبداد العدو الغاشم، و محاولا معالجة هذه الظواهر و إيجاد حل لهذه المشاكل و رفع الغبن عن شعبه المقهور.

– المعاناة و الحرمان:

سخّر "**محمود درويش**" مادته الشّعرية خدمة لقضيته الفلسطينية، و استخدم قلمه كسلاح لمجابهة العدو الإسرائيلي، و قد كان له دور فعال في عملية المقاومة حيث ساهم في استنهاض همم المناضلين و توعيتهم و تحريضهم على الجهاد و تشجيعهم على الاستمرار فيه، كما صوّر الحالة المأساوية التي يعيشها شعبه جرّاء الاحتلال الإسرائيلي، و من ذلك تصويره لقريته عند عودته من لبنان في قصيدة بعنوان "**الحزن و الغضب**"، يقول "**محمود درويش**":

القرية الأطلال
و الناطور و الأرض و اليباب
و جذوع زيتوناتكم...
أعشاش بوم أو غراب!
من هيّأ المحراث هذا العام!
من ربى التراب
يا أنت..! أين أخوك.. أين أبوك؟
إنها سراب!
من أين جئت؟.. أمن جدار؟
أم هبطت من السحاب؟
أترى تصون كرامة الموتى،
و تطرق في ختام الليل باب؟
و علام لا تغضب؟[1]

يعجّ هذا النّص الشّعري بصور المعاناة و البؤس و الحرمان التي يعيشها الشّعب الفلسطيني المضطهد و ما يكابده من ويلات بسبب هذا المستدمر الغاصب، و ما تشهده الأراضي الفلسطينية المغتصبة من خراب و دمار، التي يهدف من خلالها العدوان الإسرائيلي إلى محو الشّخصية الفلسطينية و الاستحواذ على الأرض العربية الفلسطينية؛ و من المشاهد المفجعة مشهد قريته "البروة" و ما حل بها من مصائب و ما تعرضت له من هلاك على أيدي الكيان الجائر، فالشّاعر يصوّر مظهرها الآسي بكل ألم و حسرة لما تعرضت له من مسخ لمعالمها و سفك لدماء شعبها، إذ يبكي على الحالة المأساوية التي آلت إليها قريته على يد العدوان الإسرائيلي، حيث أصبحت أطلالا مفرغة و مهجورة فقد تم تحطيم القرية على آخرها لا تجد فيها لا أب و لا أخ و لا أحباب

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 1، المرجع السابق، ص67.

و حتى جذوع الزيتون فنت، و ما بقي فيها إلا أعشاش البوم و الغربان، و في هذا الصدد يقول "**درويش**" في وصفه لها بعد عودته من لبنان سنة 1949م: "لم أجد من كل القرية إلا مبنى الكنيسة الذي تحول حظيرة مواشي، و فتشت عن مرتع طفولتي فلم أجد إلا الأشواك... لا منزل و لا شيء إلا الأشواك.. التقينا هناك براعي أغنام يهودي من اليمن يقيم في مستوطنة أحيهود التي حلت محل قريتي البروة"[1]، و القصيدة جمعت بين الحزن و الغضب، حزن الشّاعر على ما حل بقريته من مشاهد تدمع لها العين و يندى لها الجبين، كما نلمس غضب الشّاعر من سياسة العدو الإسرائيلي و أعماله الإجرامية.

- النفي و الاغتراب:

تعرّض الآلاف من الفلسطينيين بعد نكبة 1948 إلى النفي و الاغتراب و الابتعاد عن وطنهم بسبب سياسة الاحتلال الإسرائيلي، فعاشوا في حرقة و غربة قاتلة بعيدين عن وطنهم و أهلهم و أحبائهم، بعد أن فقدوا ديارهم أصبحوا مشردين لاجئين في المخيّمات، يتجرعون مرارة الابتعاد عن وطنهم، كلهم شـوق و حنين إليــه، و رغم ابتعادهم عن فلسطين إلا أنها لا تفارق عقولهم و قلوبهم، و هذا الاغتراب و البعد خلّف في نفسية الشّاعر "**محمود درويش**" ألما و حزنا كبيرا عبّر عنه من خلال قصائده، يقول "**محمود درويش**" في قصيدة "**في انتظار العائدين**":

أصوات أحبابي تشق الريح، تقتحم الحصون
يا أمنا انتظري أمام الباب.. إنّا عائدون
هذا زمان لا كما يتخيلون..
بمشيئة الملامح تجري الريح...
و التيار يغلبه السفين!
ماذا طبخت لنا؟ فإنا عائدون
نهبوا خوابي الزيت، يا أمي، و أكياس الطحين
هاتي العشب! هاتي بقول الحقل!
إنّا عائدون!
خطوات أحبابي أنين الصخر تحت يد الحديد
و أنا مع الأمطار ساهد
عبثا أحدّق في البعيد
سأظل فوق الصخر... تحت الصخر.. صامد[2]

يصوّر الشّاعر في هذا المقطع الشّعري تفاؤله و إيمانه بعودته ذات يوم إلى دياره، متحديا بذلك مشاهد الغربة الحزينة و الأليمة، و معلنا حربه ضد هذه الظاهرة الاستعمارية، و مواجهته للعدو و منعه من تحقيق

[1]- أنور محمد الطورة، تحولات الرؤيا في شعر محمود درويش، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، 2016، ص104.
[2]- محمود درويش، الأعمال الأولى 1، المرجع السابق، ص121-122.

آماله في التّخلص من الفلسطينيين، و تحطيم طموحاته حيث كان يظن أنّ سياساته الجهنمية سيخضع لها الشّعب الفلسطيني و تلقى التّسليم من قبله لكنه مخطئ، لأنه شعب شبّ على الشجاعة و الشهامة و المـروءة و الشموخ و الأنفة و حب الوطن، و أثبت الشّاعر للعدو أنّ أي سياسة ينتهجها مهما كانت قاسية فلن تتمكن من تثبيط عزائم "**درويش**" و كل فلسطيني ثائر في مطاردة حلمه المتمثل في العودة إلى وطنه، لأنّ حبهم لوطنهم و تعلقهم به فوق كل اعتبار و أقوى من الأساليب القمعية التي يقترفها المحتل الطاغي، و مهما طال الأمد إلا و يأتي يوم و يعودون فيه إلى ديارهم و أهلهم و أحبابهم، و قد استخدم الشّاعر العديد من العبارات الدالة على إصراره و إلحاحه على تحقيق العودة منها مخاطبته لأمه بأن تنتظره أمام الباب لحين عودته فيقول: (يا أمنا انتظري أمام الباب إنا عائدون)، و يسألها عن الطعام الذي حضّرته له يقول: (ماذا طبخت لنا؟ فإنا عائدون)، لأنّ العدو الغاشم نهب كل خيراتهم فحتى الزيت و أكياس الطحين التي تعتبر أبسط المواد حرم الشّعب الفلسطيني المقهور منها.

تعرّض "**محمود درويش**" للنفي الخارجي من طرف السلطات الإسرائيلية و عاش تجربته المرة و هو بعيد عن أهله و وطنه فلسطين الذي منع من الدخول إلى أراضيه الطاهرة بهدف مسخ هويته العربية و طمس شخصيته الفلسطينية، و حول هذا يقول الشّاعر في قصيدته "**من أنا دون منفى**":

غريب على ضفة النهر
كالنهر.. يربطني باسمك الماء
لا شيء يرجعني من بعيدي
إلى نخلتي: لا السلام و لا الحرب
لا شيء يدخلني في كتاب الأناجيل
لا شيء... لا شيء يومض من ساحل الجزر
و المد ما بين دجلة و النيل
لا شيء ينزلني مراكب فرعون.. لا شيء
يحملني أو يحمّلني فكرة: لا الحنين و لا الوعد
ماذا سأفعل؟ ماذا سأفعل من دون منفى؟[1]

نظم الشّاعر هذه القصيدة و هو في المنفى بعيد عن وطنه و أهله و أحبابه، و رسالة "**محمود درويش**" هذه تمثل كل فلسطيني تعرّض للنفي و ذاق ويلاته، و هذه التجربة المرة ستبقى راسخة في ذهن المنفي مهما طال الأمد و سيظل شبحه ملازما له و حتى إن جاء يوم و تحقّق الاستقلال و عاد إلى أحضان و طنه و أهله يقول (لا شيء يرجعني من بعيدي، إلى نخلتي: لا السلام و لا الحرب)، بل سيظل شخصا غريبا و يعبّر عن ذلك بقوله: (غريب على ضفة النهر).

[1]- محمود درويش، ديوان سرير الغريبة، ط2، رياض الريس للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ص46.

و يصوّر الشاعر في هذه القصيدة معاناتاه في المنفى بدقة متناهية و ببراعة فائقة تدخل القارئ عالم السجــون و المعتقلات و تجعله يعيش مع المنفي معاناته و يشاركه إحساسه بالألم، فالشّاعر يعيش صراعا داخليا بين المنفى و بين حلم العودة الذي يراوده، و يعبّر عن الضياع الذي أصابه في منفاه و قسوة الغربة التي مزّقت روح الشّاعر فأصبحت روحه كالنهر لا قيمة لها دون ماء، و يفصح عن ارتباطه الوثيــق بحبيبتــه فلسطيــن و يجعل الماء الوسيط في ذلك، يقول: (كالنهر.. يربطني باسمك الماء)، و اختياره للفظ الماء كهمزة وصل ليس اعتباطا و إنما ليرمز به إلى حبه الصافي و النقي، و السليم من الخديعة الذي يكنه لبلاده الأم، و من خلال هذه الصورة فقد مرّر "**محمود درويش**" رسالة مفادها أنّ العيش في غير الوطن و الشّعور بغير الانتماء كالجسد بلا روح، أي لا قيمة للحياة في معزل عن الوطن، لأنّ هذا البعد في ظل غياب الحرية جعله يموت يوميا.

- السجن:

و من السياسات التي انتهجها المستعمر لمحو الشخصية الفلسطينية و إخماد غضبها الثوري و كسر إرادتها السجن، و الشاعر "**محمود درويش**" قد تعرض له و عاش تجربته و ذاق مرارته، يقول في هذا الصدد في قصيدة "**تحد**":

شدوا وثاقي
و امنعوا على الدفاتر و السجائر
وضعوا التراب على فمي
فالشعر دم القلب..
ملح الخبز..
ماء العين
يكتب بالأظافر
و المحاجر
و الخناجر
سأقولها[1]

يصوّر الشّاعر في هذه الأسطر الشّعرية معاناته في الزنزانة داخل الأسوار و خلف القضبان، إذ أنّ سبب اعتقاله و زجّه في غرف التوقيف و غياهب السجن هو شعره السياسي الجريء المفعم بالتحدي و المعبّر عن انحرافه عن الواقع الاستعماري و غضبه و رفضه لوجوده و سياسته و تمرده على أنظمته الدكتاتورية، و المدافع عن وطنه و شعبه المضطهد، إلا أنّ سياسة الاعتقال هذه التي سلكها العدو لم تتمكن من إسكات الشّاعر، و إيقاف إنتاجاته الشّعرية ذلك أنّ صوته لا يخرج من فمه، بل من قلبه، فهو بالنسبة له كالملح بالنسبة للخبز لا يمكن الاستغناء عنه مهما بلغت المأساة و تجبّر العدو الإسرائيلي، ذلك أنّ العدو الإسرائيلي كان يظن بأنّ تقييد "**محمود درويش**" بالسلاسل و منعه من دفاتره و وضع التراب على فمه، سيحد من كفاح الشّاعر و ينهي حبره

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 1، المرجع السابق، ص132.

و يقضي على كلماته، إلا أنّ "محمود درويش" خيّب ظنّه، فالحب الكبير الذي يكنّه لوطنه و تعلقه به كان أقوى و دفعه إلى تحمل ألم السجن و الكتابة بالدم و السيف، فظل يغرّد بقضيته الفلسطينية و يدافع عنها في كل مكان و تحت أي وطأة حتى في غرف التوقيف و تحت التعذيب و التكبيل، مبرزا حنينه إلى وطنه و شوقه إليه و هو بعيد عنه في السجون و المعتقلات يتجرع مرارة الألم و الغربة، و كل هذه المعاناة لم تدفعه إلى التخلي عن حلمه في الحرية بل ظل متمسكا بموقفه الرافـض للاستعمـار و الرغبـة في الاستقـلال التام و التّحـرر و استرجاع مبادئه و مقوماته و كيانه.

من خلال ما سبق ذكره فإن "**محمود درويش**" قد عاش تجربة المنفى بنوعيه الداخلي (من خلال الزج في غياهب السجن) و الخارجي، و أنيسه في كلا الصنفين شعره لكن هناك اختلاف في الهدف من الكتابة، إذ أنه في المنفى الداخلي (داخل الوطن) ترنم بكلمات شعرية تنفيسا و ترويحا عن نفسـه و تحـرّرا من قيـود النفـي و الاغتراب، أما في المنفى الخارجي (خارج الوطن) فقد كتب رغبة في تحقيق حلم العودة إلى أرض الوطن.

II – السياسة في السرد

أولا: السياسة في الرواية

1– السياسة في رواية "اللاز" للطاهر وطار:

كتب "**الطاهر وطار**" روايته رغبة في التّغيير و إصلاح الفساد المتفشي في المجتمع الجزائري لأنّ " الأدب السّياسي هو ذلك الأدب القادر على إحداث التغيير؛ فهو يحكي واقع الناس و المجتمـع، و يستنكـر الإقصـاء و الظلم و التهميش. إنّه يطوّع اللغة في خدمة القضيّة فيحرّك مشاعر الجماهير و ينقلها إلى حيّز الوجود عبر ردود أفعالها على الأوضاع السّياسية و الاقتصاديّة و الاجتماعيّة التي يعيشونها. و هذا ما يجعل علاقة الأديب السياسي بالسّلطة علاقة متوترة و مشحونة".[1]

– الظلم و الطغيان:

تكشف لنا الرواية عن صور الظلم و الطغيان التي تعرّض لها الشّعب الجزائري إبّان الاستعمار الفرنسي الذي جهّز آلات فتاكة و استحضر أقسى الأساليب كالاعتقال و التعذيب الوحشي الذي تعرّض له الجزائريون في السجون و المعتقلات الصّهيونية، و من ذلك الثكنة الفرنسية الموجودة في القرية، يقول: "**جميع الذين يلقي عليهم القبض، و يمكثون تحت التعذيب في الثكنة**"[2]، و يصف في مقطع آخر طريقة الاعتقال الوحشية التي طالت "**اللاز**"، يقول: "**جنديان يجران اللاز من ذراعيه و ثمانية يستحثونه السير، باللكمات، و الضرب بمؤخرات البنادق، بينما الدم تتطاير، من أنفه و وجنتيه، و جبهته و شفتيه، و هو يترنّح تارة، و يقاوم**

[1]- رؤى حيدر المومني، مفهوم الأدب السياسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب و السياسة، المرجع السابق، ص369.

[2]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص12.

أخرى"[1]؛ يكشف لنا هذا المشهد الحزين **للاز** عن أساليب المستعمر الوحشية في التّعامل مع الأبرياء الجزائريين أثناء اعتقالهم و سوقهم إلى غرف التّوقيف في ظل غياب الرحمة و الشفقة و الإنسانية حيث اللكم و الضرب و الجر، إضافة إلى الذبح و القتل و التنكيل و سفك الدماء و تخريب المباني و المدارس و الطرد و التشريد يقول الروائي: "**البارحة ذبحوا خمسة إخوة، و حطموا مدرسة و جسرا**"[2]، و ذلك بهدف الاستعباد و الاستلاب و التّجهيل و هدر الكرامة و المجد و السيادة، و اغتصاب الأراضي و محو الشّخصية الجزائرية و طمس الهوية العربية و قتل روح النضال في المقاومين، و من مظاهر الإهانة أيضا السعي للقضاء على القيم الثقافية الوطنية و اللسان العربي و استبداله بالفرنسي و الثقافة الاستعمارية الغربية الرافدة، و الرغبة في إحلال كل ما هو غربي مكان كل ما هو عربي، فالاستعمار الفرنسي من بداية ولوجه أرض الجزائر استهدف المقومات الوطنية باعتبارها الركيزة الأساسية للمحافظة على الكيان الجزائري و شعبه الأصيل الأبي للاحتلال.

- الفقر و الحرمان:

التّجويع هي سياسة أخرى لجأ إليها العدو الفرنسي لتحقيق أهدافه، فقد عانى الشّعب الجزائري الفقر و الحرمان في أقسى صوره، كما تفشّت ظاهرة الطبقية حيث فئة كبيرة من الناس يعانون الفقر و يعيشون في ضنك و فئة قليلة تعيش في رغد و نعيم، و هذا ما يؤكده قول الراوي: "**افتقر المزارعون، و أصحاب الصناعات، و العمال، و أثري التجار... الحروب تقضي على طبقات و تخلق طبقات أشد ظمأ للاستغلال، و الانتهازية... هذه الحركة... ينبغي أن تتبنى الصراع الطبقي من الآن، و إلا بقيت مجرد حركة تحرر... الخطر كل الخطر أن يحوّلها الاستعمار إلى صالحه، عند انتهائها، ليخلّف الوطن بين أيدي العملاء و الصنائع...**"[3]، و ينوّه الكاتب إلى الفقر و البؤس في موضع آخر من الرواية إذ يقول: "**إننا، كما عرفنا أنفسنا، منذ خلقنا**، "**الشيشان**" **على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا**، "**البرانس**" **مهلهلة، رثة، متداعية، و الأحذية مجرد قطع من الجلد أو المطاط، تشدها أسلاك صدئة، و الأوجه زرقاء جافة.. ليس لنا من الماضي إلا المآسي.. و ليس لنا من الحاضر إلا الانتظار.. و ليس لنا من المستقبل إلا الموت.. نتآكل كالجراثيم، و ليس غير...**[4]

لقد كان الوضع الاجتماعي للمجتمع الجزائري إبّان الحقبة الاستعمارية متدهورا جدا و سيئا للغاية، "**فاللاز بواسطة الشقية أمه، يتصل ببعض العاهرات، و يمهد لهن، سبل الاتصال بالضابط، سواء في مقره، أو في ديارهن، بينما البعض يرى أن اللاز يعمل في مخابرات الضابط يحصي حركات الناس، و يتقصى أخبار الثوة... فأمه ازدهرت وضعيتها الاقتصادية، و صارت تشتري السكر بالكيلو، و القهوة بالعلبة، و الزيت باللتر، بل إنها من حين لآخر، تشتري علبة حلوى الترك، أو شيئا من الجوز أو التمر، بينما كان الدخان لا ينبعث من كوخها إلا من سنة لأخرى... و لا يمكن بالمرة، أن يكون دخلها من غسل ثياب العسكر، كافيا لكل**

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص35.

[3]- المرجع نفسه، ص130.

[4]- المرجع نفسه، ص8.

هذه المصاريف، خاصة و أن اللاز يتشدد معها في الحساب، و لا يترك لها إلا ما استطاعت المهارة الفائقة أن تخفيه عنه. هذا الازدهار، لا مبرر له إلا أن اللعينة، تتاجر بأعراض البئيسات الفقيرات، بواسطة ابنها.."[1]

فالراوي هنا يصوّر الظروف الاجتماعية التعيسة و المزرية التي عاشها الشّعب الجزائري بسبب سياسة الاستعمار الفرنسي غير الرشيدة و ظلمه و طغيانه، عانى الفقر و البؤس و الحرمان رغم خيرات بلاده و رغم أنه الصاحب الشرعي لها و الذي من حقّه الاستمتاع بها، إلا أنّ المستدمر قلب الموازين فنهب خيراته و مملكاته و منحها للدخيل الأوروبي (المستوطنين) للتّنعم بها، إضافة إلى هذا فالمقطع يشير إلى ظاهرة أخرى غير أخلاقية انتشرت في المجتمع الجزائري و منافية لتعاليم الدين الإسلامي و هي العلاقات غير الشرعية، فالضابط الفرنسي استغل ضعف "**أم اللاز**" و غيرها ممّن تشبهها في الحالة الاجتماعية لممارسة ما هو منافي للدين و مخل بالحياء مقابل منحهن نقودا لتتحسّن وضعيتهن الاجتماعية، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على رغبة الاستعمار الملحة في نشر ثقافته الأوروبية و إحلالها مكان الثقافة العربية الإسلامية.

- الاعتقال و السجن و التعذيب:

إنّ المناضل الجزائري بلغ درجة كافية من الوعي، فاهتدى إلى فكرة الثّورة و الجهاد باعتبارها الدرب الوحيد الموصل إلى الحرية و التّحرر، إلا أنّ المستعمر الفرنسي تفطّن لهذا الأسلوب الذي يزعزع كيانه و يفشل خططه، فكان من أخطر الأساليب التي انتهجها المستعمر الفرنسي لكسر النّضال الاعتقال و الاستنطاق و السجن و التفنن في تعذيب المجاهدين، و يصوّر "**الطاهر وطار**" ذلك من خلال قول الضابط للمناضل الثائر "**اللاز**": "**مع من تعمل؟ تكلم...**"[2]، يجسّد الروائي من خلال هذه العبارة اعتقال الضباط الفرنسيين للمجاهد، هذا الأخير الذي التحق بصفوف الثّورة و جاهد بكل قواه، فالضابط يستنطقه و يعذّبه للاعتراف إلا أنّ "**اللاز**" يتحمّل التّعذيب و يرفض البوح و الاعتراف، و يواصل "**وطار**" الحديث عن هذه الحالة في أربع صفحات كاملة ليؤكد على الجرائم الوحشية المرتكبة في حقّ الشّعب الجزائري و الأساليب التّعسفية التي تفنّن الكيان المجرم في أدائها، معلنا في كل ذلك غضبه من هذه الأعمال الشنيعة و من سياسته الاستبدادية، و ليقرّب إلى القارئ صور المستعمر القاسية؛ و بعد تفكير طويل يهتدي "**اللاز**" إلى فكرة ذكية تساعد إخوانه المجاهدين في أداء مهامهم الفدائية فيقرّر إجابة الضابط باعتراف كاذب ليكسب إخوانه قدرا من الوقت: "**يجب أن أعترف اعترافا كاذبا حتى أمهل قدور الوقت الكافي...**"[3]، و هذا شكل من المقاومة، فهو يواصل نضاله من داخل غرف التوقيف و تحت وطأة التّعذيب.

- وحدة الموقف و المصير:

تناول الروائي مسألة مهمة في الرواية و هي الوحدة و التّلاحم الذي غاب في المجتمع الجزائري و أصابته الفوضى بسبب وجود أحزاب مختلفة الاتّجاهات الفكرية و الإيديولوجية، و صوّر ذلك من خلال

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص66.

[3]- المرجع نفسه، ص70.

الشخصيات المتفرقة التي تمثل كل واحدة منها اتّجاها عقائديا، فذكرت الرواية مثلا أنّ "**زيدان**" سياسي ممثل للشيوعية، و "**بعطوش**" ممثل الخائنين الذين ينضمون إلى الثكنة الفرنسية، أما "**قدور**" فهو منشغل بقصصه الغرامية مع "**دايخة**" و "**خوخة**" و "**مباركة**"، و يحب "**زينة**"، كما يصوّر الروائي هذا التشتت الحاصل من خلال قوله: "**كل واحد في حاله،... ريمون شيخ بلدية، و جان جـون و موريس في ضيعاتهمـا و خمارتيهمـا، و الحاج الطاهر و كل الحجاج في قصورهم**"[1]، إلا أنّهم في الأخير يعودون إلى وعيهم و يلتفون حول قضيتهم و تصبح الثّورة هي شغلهم الشاغل، حيث رأى "**وطار**" أنّ الثّورة هي الهمزة الواصلة بين هذه الحلقات المتنافرة، و هي وحدها القادرة على لم شمل هذه الأحزاب و انصهارها في بوتقة واحدة، فيشقّون طريق النّضال بكل قـوة و بسالة و يتّحدون لهزم المستعمر و يثبتون على الموقف لمواجهة شتى أصنـاف الظلـم و القمـع و القهـر و التّخلف و يتضامنون لتقرير مصيرهم و تحقيق النّصر.

و نستطيع القول أنّ رواية "**اللاز**" هي رواية إيديولوجية بامتياز و السبب الذي جعلنا نحكم عليها بذلك هو تركيزها على الفكر الشيوعي من خلال شخصية "**زيدان**" التي تبنته مما يعكس رغبة "**الطاهر وطار**" في شيوع هذا النّوع من الفكر و التّوجه السياسي فقد "**صبغت مختلف الإغراءات الإيديولوجية والفنية التي قدّمتها مدرسة "الواقعية الاشتراكية" لوطار أعماله بالحركة والتلقائية والرؤية الشمولية وأعطته القدرة على إدراك العلاقة التي تربط الفرد وأفكاره وأفعاله وعواطفه بالحياة وصراعات المجتمع**"[2]، و قد منح الروائي "**زيدان**" صفة البطولة رغم أنّ الرواية تحمل اسم "**اللاز**"، و هو الهمزة الذي وصلت بين أطراف الرواية المترامية، و نسجت خيوطها، فـ "**زيدان**" ساهم في توعية الجماهير و شحذ هممهم و إقناعهم بالثّورة، و تذكر الرواية أخوه "**حمو**" و ابنه "**اللاز**" كنماذج لذلك، كما نوّهت الرواية إلى أنه رغم الاختلاف الطبقي الموجود في المجتمع الجزائري إلا أننا نجد أفراده قد اتّحدوا و انصهروا في بوتقة واحدة لتحرير الجزائر من خلال إيمانهم بفكرة الثّورة باعتبارها السبيل الوحيد القادر على دحر العدو، و تحقيق الحرية كان يتطلب عبور جسر من التضحيات و تقديم الروح و الدم ضريبة لذلك و هو ما حصل لـ "**زيدان**" الذي منحه الروائي صفة البطولة و أبعادا تاريخية مهمة، فقد كان شخصية فاعلة في الرواية، مثقفة و واعية سياسيا و متبنية الاتجاه اليساري ساهم في دفع الأحداث و بلورتها، و قتل بسبب رفضه التخلي عن انتمائه اليساري، و نجد أنّ شخصية "**زيدان**" سخّرت نفسها لخدمة الثّورة و اختيار طريق النّضال لم تكن مرغمة عليه بل هي اختارته بمحض إرادتها، فالاتجاه اليساري الذي يعتنقه "**زيدان**" دفعه إلى الذود عن وطنه و التضحية من أجله و أداء واجبه الثوري و التاريخي على السواء.

لقد استعان الروائي بخلفيات سياسية بهدف تحقيق إديولوجيات معينة، إذ جسّد من خلال الرواية الصراع السياسي الحاصل بين صفوف الثوار في الحركة النّضالية بداية من مرحلة الإعداد للثّورة ثم انفجارها و إلى غاية

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص38.

[2]- إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 2011، ص45.

تحقيق الحرية و النّصر، و قد أولت الرواية الحزب الشيوعي عناية خاصة إذ ركزت عليه كثيرا و تمحور حديثها حوله لأنه لعب دورا كبيرا في التاريخ الثوري الجزائري، هذا الأخير الذي انخرط فيه "**زيدان**" و رفاقه و تشبّثوا به أيما تشبث في الظروف الحالكة؛ فقد قدّم الكاتب روايته في قالب سياسي إيديولوجي.

و قد صوّرت الرواية الصراع القائم بين الثوار و المستعمر و بين الثوار فيما بينهم نتيجة اختلاف توجهاتهم الفكرية، حيث نجد:

فئة مساندة للثّورة و مقيمة لها يمثلها "**زيدان**" صاحب الفكر الشيوعي و رفاقه إضافة إلى "**اللاز**" و "**حمو**" اللذان ينضمان إليه فيما بعد تأثرهما بفكره، وفئة أخرى معارضة للثّورة يمثلها "**الشيخ الربيعي**" الذي يرفض دعم الفئة الأولى (الشيوعية) للحركة النّضالية فيطلب منها التخلي عن حزبها الشيوعي و عند رفضها خيانة معتقدها الشيوعي يقوم بإعدام أفرادها، و رغم الصراعات الفكرية و الإيديولوجية الحاصلة بين الثوار إلا أنّ موقف الثّورة جمع هذه الاتجاهات المختلفة، و وحّد موقفها و مصيرها.

اشتغل الروائي في روايته على محور الإيديولوجيا، فقد كان "**زيدان**" ملتزما بالحزب الشيوعي مع رفاقه ثم الانضمام إلى حزب جبهة التحرير الوطني الذي نبذ الخلافات السياسية و وحّد كل الصفوف و الجهود استجابة للعمل الثوري المسلح، كما تناولت الرواية الصراعات الإيديولوجية و الخلافات الفكرية بين الثوار أنفسهم في صفوف جبهة التحرير الوطني، حيث انقسموا إلى مجموعتين الإسلاميون الوطنيون و الشيوعيون، و بلغ الصراع بين الطائفتين ذروته حتى وصل إلى درجة إعدام "**الشيخ الربيعي**" لـ "**زيدان**" و رفاقه لأنهم تشبثوا بحزبهم الشيوعي و رفضوا التخلي عنه.

نجد "**قدور**" الذي انسجم هو الآخر مع أفكار "**زيدان**" و تأثر بأقواله و أفعاله إلى حد الانصهار، و غيّر تفكيره و حاله حيث كان فلاحا أميا يعمل في الفرن ليحقّق مبتغاه المتمثل في دخول عالم التجارة و شراء عربة شحن كبيرة، إلا أنّه غيّر الوجهة تماما بعد أن ارتقى وعيه، فالتحق بصفوف الثّورة التّحريرية و أصبح مجاهدا رافضا الإهانة و الاستعباد و كل طوائف الضيم آملا إلى تغيير و تعديل ما فرض عليه من عنف ابستيمولوجي، و طامحا إلى رفع شتى ألوان الغبن، و ينوّه الروائي إلى ضرورة الوحدة و تكاتف الجهود لتحقيق أفضل النتائج على لسان "**قدور**" الذي يدعو إلى ضرورة مؤازرة "**زيدان**" و تأييده، إذ يقول "**إذا كان لأنه أحمر (يقصد به زيدان)، فيجب أن نحمرّ كلنا، يجب أن تحمرّ الثورة كلها لتفكر تفكيرا سليما، و تصدر أحكاما صحيحة...**"[1]، أما الشخصية الرئيسية في الرواية "**اللاز**" فهي الأخرى لا تخرج عن نطاق الفكر الشيوعي المقاوم للأغنياء ذلك أنها تأثرت بشخصية "**زيدان**" و تناغمت مع إديولوجيتها و آمنت بأفكارها و تعلقت بوعيها كغيرها من سكان القرية (قدور– زيدان) لأنهم يشتركون في نفس الظروف الاجتماعية و يطمحون إلى نفس الهدف.

فجل أهل القرية آمنوا بفكر "**زيدان**" الشيوعي و سلّموا به بكل ثقة و دون تردد، و أعلنوا تبعيتهم له كتحصيل حاصل رغم عدم درايتهم التامة بمجال السياسة، "**أبي المسكين... الأحمر. ترى لماذا هو أحمر؟ أ لأنه يشتغل**

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص85.

بالسياسة و يحقد على الأغنياء؟ إذن فأنا بدوري أحمر... رغم عدم معرفتي للسياسة، فإنني أبغض الأغنياء و أبناءهم المأبونين و بناتهم العاهرات. آه لو كنت أحسن القراءة مثل أبي، لكنت أحمر بحق"[1]

2- السياسة في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني:

تسلط رواية "رجال في الشمس" الضوء على تيمة المنفى، فالفرد الفلسطيني ذاق مرارة النفي بسبب سياسة المستدمر التّعسفية التي جعلته يعاني الظلم بشتى ألوانه و أشكاله حيث الفقر و البؤس و الحرمان و التهميش في أقسى صوره، سلبته كامل حقوقه المشروعة و منعته من العيش في حرية و سلام و أمن و استقرار، و طمست هويته العربية و دينه الحنيف و ثقافته و وطنيته و قوميته، و اغتصبت أراضيه و هدمت مبانيه و طردته و شردته و أقصته من كامل خيراته و ممتلكاته، و هذا ما أدى به للاهتداء إلى فكرة الابتعاد، بحثا عن السعادة في وطن بديل، و أرغمته على ذلك الأوضاع المزرية لأنه لم يجد حيلة أخرى يتجاوز بها هذا الواقع المرير المفروض عليه، فرحيله عن وطنه الأصلي و أهله و تجرع مرارة المنفى لم يكن بالأمر الهيّن عليه بل كان يتمزّق لهذا الفراق و يحترق شوقا و حنينا إلى أرضه و أحبابه آملا في العودة من جديد بعد استقرار بلده، فهذه الرواية تناولت تجربة المنفى المرة التي كان الفرد الفلسطيني مرغما على خوضها و ليس مخيّرا، يقول الراوي عن "**أبو قيس**": "**أحس، أكثر من أي وقت مضى، بأنه غريب و صغير، مرّر كفه فوق ذقنه الخشنة و نفض عن رأسه كل الأفكار التي تجمعت كجيوش زاحفة من النمل**"[2]، كما أشارت الرواية إلى ما يترتب عن المنفى من آلام و أحزان و انكسارات و جراحات سرمدية النزيف، يحس الفلسطيني من خلال هذه الغربة القاتلة بالضياع و التشتت و يعيش أزمة شعورية و اضطراب نفسي و شرخا ذاتيا يصعب جبره و تسويته فيما بعد؛ و من الشخصيات التخييلية التي شخّص من خلالها الراوي موضوع النفي "**أبو قيس**"، يقول الراوي "**طبعا ستصل سالما، و لكن ستتعذب قليلا، أنت تعرف، نحن في آب الآن، الحر شديد و الصحراء مكان بلا ظل، و لكنك ستصل...**"[3]، فـ "**أبو قيس**" نموذج الفلسطيني الذي اضطرته الظروف المتردية على مغادرة وطنه، حيث أنّ شبح الفقر أصبح يلاحقه في كل مكان و جعله يعيش في ضنك، و الذي فرضه عليه الاحتلال الإسرائيلي باستبداده و اضطهاده و ظلمه و سياسته الطغيانية و الجائرة التي تمادت كثيرا و خرقت قانون الإنسانية فسلبته حقوقه المشروعة و حرمته حتى من أبسط حاجيات العيش، لذا قرّر "**أبو قيس**" الرحيل بحثا عن إمكانات العيش عله يجدها في منفاه، و القرينة الدالة على هذا المعنى قول الراوي: "**يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم.. ترى لو عشت، لو أغرقك الفقر كما أغرقني.. أكنت تفعل ما أفعل الآن، أكنت تقبل أن تحمل سنيك كلها على كتفيك و تهرب عبر الصحراء إلى الكويت كي تجد لقمة خبز؟**"[4]، فالتّجويع سياسة لجأ إليها الاحتلال الإسرائيلي ليتمكن من تركيع المناضل الفلسطيني و جعله تابعا له و خاضعا لأوامره.

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص79.

[2]- غسان كنفاني، رجال في الشمس، المرجع السابق، ص15.

[3]- المرجع نفسه، ص19.

[4]- المرجع نفسه، ص11- 12.

و نلاحظ بأنّ "**أبا قيس**" الذي يمثّل كل فلسطيني تعرض للنفي قد اختار في منفاه بلدا عربيا (الكويت) الذي لا يختلف عن بلده فلسطين من حيث الهوية العربية و الدين و اللغة و الثقافة، ليؤكد شراكة النكبة.

فهذا المتن الروائي الذي أبدع "**غسان كنفاني**" في إخراجه يعتبر شكلا من أشكال المقاومة و التصدي للعدو الإسرائيلي ناضل فيه الكاتب بكلماته السياسية الجريئة و بأسلوبه التهكمي معلنا رفضه و اعتراضه لهذا الواقع المؤلم و تمرده على سياسة المحتل العبثية، التي ألزمت أبناء شعبه بمغادرة أرض فلسطين و البحث عن فضاء آخر يزخر بالأمن و الاستقرار، خالي من الصراعات الدموية، و يتيح له العيش الكريم الذي يليق به كإنسان لأنّ العدو الغاشم سلك أساليب وحشية هدف من خلالها إلى نقل الفرد الفلسطيني من مرتبة الإنسانية إلى مرتبة الحيوانية، و حول هذا يقول الروائي: "**كانت السيارة الضخمة تشق الطريق بهم و بأحلامهم و عائلاتهم و مطامحهم و آمالهم و بؤسهم و يأسهم و قوتهم و ضعفهم و ماضيهم و مستقبلهم.. كما لو أنها آخذة في نطح باب جبار لقدر جديد مجهول... و كانت العيون كلها معلقة فوق صفحة ذلك الباب كأنها مشدودة إليه بحبال غير مرئية**"[1]، فالكويت بالنسبة لشخصيات الرواية الثلاث (أبو قيس، أسعد، مروان) بلد الأحلام، علّقت أحلامها بها التي لم تستطع تجسيدها في أرضها الأصلية المضطهدة فكانت غريبة، تعاني التهميش، لذا اختارت عالم المنفى (الكويت) عله يشفي غليلها، آملة في مستقبل أفضل، "**هناك توجد الكويت.. الشيء الذي لم يعش في ذهنه إلا مثل الحلم و التصور يوجد هناك..**"[2]، "**هناك في الكويت، يستطيع المرء أن يجمع نقودا في مثل لمح البصر..**"[3]، توضح هذه المقاطع استشراف هذه الشّخصيات التي ألزمتها الأوضاع على الهجرة بالمستقبل الزاهر الذي ينتظرها في الكويت، فتتغيّر أحوالها المتردية إلى الأحسن، و تتخلص من الضيق المادي الذي تعاني منه و تصبح ميسورة الحال، و مستواها المعيشي أفضل من قبل، فتعيش عيشة هنيئة جديرة بالذكر، فالتغيير الذي تطمح إليه هذه الشخصيات مرهون ببلوغ عالم الكويت الآخر الذي تعتبره الشّخصيات المنفية جنة الفردوس التي توفر له العيش الكريم في رغد و نعيم، لكن ما يؤرق الشّخصيات هو طريقة الوصول إلى الكويت، فهي المرحلة الصعبة الفاصلة بينها و بين تحقيق أحلامها، إذ تصفها الرواية بالصراط الذي يمر عليه الإنسان يوم القيامة: "**قال أبو الخيزران فجأة، بصوت عال ليسمع عبر هدير المحرك: هل تتصور.. إن هذه الكيلومترات المئة و الخمسين أشبهها بيني و بين نفسي بالصراط الذي وعد الله خلقه أن يسيروا عليه قبل أن يجري توزيعهم بين الجنة و النار.. فمن سقط عن الصراط ذهب إلى النار، و من اجتازه وصل الجنة.. أما الملائكة هنا فهم رجال الحدود**"[4]، فالراوي شبّه المسافة الرابطة بين فلسطين و الكويت بالصراط لهول موقف العبور في ظل الاستعمار و المراقبة المشدّدة في الحدود، و شبّه وضعه القاسي في فلسطين بالنار، و الوضع الأفضل الذي يطمح إليه في الكويت بالجنة، فإن تمكن من عبور الحدود يحقّق طموحاته في بلاد الأحلام

---

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص87-88.

[2]- المرجع نفسه، ص15.

[3]- المرجع نفسه، ص27.

[4]- المرجع نفسه، ص65-66.

(الكويت) التي يشبهها بجنة الفردوس، و إن لم يستطع تجاوز هذا الطريق فسيعود إلى وضعه المأساوي الذي يشبهه بالنار، بل الأدهى من ذلك يقبض عليه من طرف القوة الاستعمارية و يزج به في غياهب السجن المظلمة ليكتوي بنار الاعتقال و التّعذيب، كما يشبه الراوي رجال الحدود بالملائكة.

فهذه الرحلة الجهنمية التي ستخوض غمارها الشّخصيات الثلاث هي قضية حياة أو موت لأنّ الوسيلة التي تنقلهم هي عبارة عن خزان خانق، يقول الراوي على لسان الرجل الذي سيتكلف بمهمة تهريبهم من فلسطين إلى الكويت، و هو "**أبو الخيزران**": "**أنصحكم أن تنزعوا قمصانكم.. الحر خانق و مخيف هنا و سوف تعرفون كأنكم في المقلى.. و لكن.. لخمس دقائق أو سبع، و سوف أقود بأقصى ما أستطيع من السرعة.. توجد في الداخل عوارض حديدية ..كل زاوية عارضة.. إنني أفضل أن تتمسكوا بها جيدا و إلا تدحرجتم كالكرات.. طبعا ستخلعون أحذيتكم..**"[1]، و جاء على لسان "**مروان**" و "**أبو قيس**" و "**أسعد**": "**في مثل هذا الحر من يستطيع أن يجلس في خزان ماء مقفل؟**"[2]، يصوّر هذا المقطع الروائي الوسيلة الخطيرة التي ستوصل هؤلاء الثلاثة الذين تنكرت لهم الدنيا، و التي قد تؤدي بحياتهم إلى الهلاك، ذلك أنّ خزان الماء مسدود و الحرارة داخله لافحة فهذا الحر الشديد يتسبّب في اختناقهم و اغتيالهم داخل خزان الموت، و فعلا هذا ما حصل حيث أنّ "**أبا الخيزران**" أطال الحديث مع رجال الحدود فاختنق المنفيين الثلاث و ماتوا بعد أن تقطّعت بهم الأسباب و السبل، و صار يفكر في طريقة التّخلص من جثثهم، و هذا ما عبّر عنه النص الروائي: **لقد قر قراره منذ الظهيرة على أن يدفنهم، واحدا واحدا، في ثلاثة قبور..**[3]، حيث فكر في الأول بدفنهم ثم سرعان ما غيّر رأيه و اهتدى إلى طريقة أخرى و هي رميهم على الطريق مثل النفايات: "**جر الجثث من أقدامها و ألقاها على رأس الطريق، حيث تقف سيارات البلدية عادة لإلقاء قمامتها كي تتيسر فرصة رؤيتها لأول سائق قادم في الصباح الباكر**"[4]، فكانت نهاية المنفيين الثلاث مأساوية إذ لم تظفر لا بالعيش السيء في وطنها الأصلي و لا بالعيش الرغيد في الوطن الآخر (الكويت) بل أفضى بها إلى الموت، و وضعت حدا لحياتها تماما، فلم تحيا تدافع عن هويتها العربية و مقوماتها و حقوقها المهضومة من طرف العدو الإسرائيلي، و لا تمكنت من بلوغ العالم الآخر و تحقيق أحلامها و طموحاتها، و هذا كله نتيجة الاحتلال الغاصب.

و بهذا نستخلص أنّ الأساليب الاستبدادية التي ارتكبها العدوان الإسرائيلي في حـق الفلسطينـي البـريء و الظروف المأساوية التي فرضها عليه لا تمت بصلة إلى الإنسانية دفعت الفرد الفلسطيني المقهور إلى التّهور إذ سلك خط الموت (الخزان).

ثانيا: السياسة في القصة: المجموعة القصصية "تفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص74.

[2]- المرجع نفسه، ص58.

[3]- المرجع نفسه، ص105.

[4]- المرجع نفسه، ص107.

صوّرت لنا المجموعة القصصية أساليب المستعمر الوحشية و الجرائم المرتكبة في حق الشّعب الجزائري البريء من خلال شخصياتها، و من الصور المعبّرة عن ذلك إلقاء القبض على "**العم رابح**" من طرف الجيش الفرنسي، "**و ملأ عليه الباب شبح شخص ضخم الجثة، تتقدمه بندقية، ...إنهم جند الاستعمار ...رابح.. يجيب بصوت فيه هزة: "نعم أنا رابح" .. و سحب ذراعه برفق حتى يوقظ طفلته النائمة خفية أن تموت من الخوف لو رأت هؤلاء الأغراب.. ثم انحنى ليخرج فجذبه الجندي من صدره بخشونة و جره خارج الكوخ فتلقاه ضابط الفرقة بالسؤال نفسه: "هل رابح شقور؟" فأجاب بصوت مبهور "نعم أنا هو" فصفعه و هو يقول: "لماذا لا تقول (وي) أيها الخنزير" ثم ركله في بطنه و الشتائم تنساب من فمه المخمور إنك شجاع أيها القرد.. أيها الفلاق أنت تعين الفلاقة.. ستلقى جزاءك أيها الجبان.. و لم يترك له فرصة ليجيب، فأمر جنوده فقيدوه.. ثم ساقوه أمامهم و هم يتنافسون في ركله و ضربه..**"[1].

و جسّد لنا الكاتب في قصة (وجود ... و لكن) الحالة النفسية الحزينة للبطل و ضياعه و تشتته و هو في الغربة بعيدا عن وطنه، يقول: "**و لا يرده إلى عالم الناس سوى هذه الدّفعات التي يتلقاها من المارة.. من كتف هذا، أو يد ذاك.. أو من رجل آخر.. فيتنبه ليجد نفسه يخبط في الطريق.. فيعود إلى أسئلته المألوفة فلا يعثر على جواب.. فيردّد –و شعور الهزيمة يعصر نفسه: "ماذا أصابني؟ هل جننت؟؟**"[2]، فقد كشف الكاتب من خلال هذا المقطع عن مكنون الشّخصية الممزق و عن أزمتها الشّعورية و وحشتها و انقباضها و ألمها و مرارتها و هي في ديار الغربة بعيدة عن وطنها و أهلها.

حاول "**عبد الله ركيبي**" من خلال هذه المجموعة معالجة أوضاعه الفاسدة السائدة، و التّصدي لكافة أنماط الظلم و الاستبداد و الاستلاب و الاستعباد، كما كشف سياسة الاستعمار الفرنسي القمعية و جرائمه اللاإنسانية، مثبتا بذلك وعيه السياسي بقضيته و مسجلا التزامه الأدبي بمسائل و هموم وطنه، ذلك أنّ "كل قاص يرى أنّ من واجبه الوطني أن يساهم بإبداعه في بلورة القيم الوطنية الإيجابية و التنديد بالظلم الاجتماعي و الفقر المدقع و التفاوت الطبقي و إبراز بطولات الشّعب الجزائري في مقاومة الاستعمار"[3]، حيث صوّرت لنا المجموعة المعاناة و المأساة و حياة البؤس و الشقاء التي فرضها المحتل على الشّعب الجزائري المضطهد و هذا ما نلمسه في قصة بعنوان (نوارة الصغيرة) الناطقة بصوت طفلة صغيرة فقيرة اسمها "**نوارة**" وحيدة أبيها لم تتجاوز السابعة من عمرها، دائمة الإحساس بالألم في جسدها بسبب الحر و لسعات القر في الكوخ، يتيمة الأم و أبوها فقير جدا فكل ما يملكه هو بقرة يرعاها، تنتمي إلى عائلة فقيرة جدا و تقطن بقرية نائية حيث أنها تعيش هي و والدها فقط في كوخ حقير، "**و في ركن من هذه الوهداة انتصب كوخ "رابح شقور" الذي تكدّست فوقه ضروب من القــشّ و أنواع " الديس و أخشاب العرعار" الذي كان حارس الغابة المسيو "جاك" كما يدعوه أهالي هذه الوهدة،**

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص27.

[2]- المرجع نفسه، ص33.

[3]- محمد ساري، التجربة الواقعية في الإبداع القصصي عند الأديب الجزائري أحمد منور، المنتدى، العدد 189، ص34.

يدعوها منتدرا "بقرميد الأوراس"..."[1]، و ليس هي و والدها فقط اللذان يعيشان في كوخ بل هناك المئات من الفقراء الفلاحين أمثالهم الذي يعيشون في أكواخ بالية؛ و "**رابح" فلاح متعلق بأرضه كثيرا و يأمل دائما بأن يكون له: "ثوران يحرث عليهما هذه الأرض، فتدرّ عليه خيراتها من قمح و شعير...**"[2]، و هذا ما يدل على رغبته في أن يضمن لابنته العيش الكريم الذي يليق بها و الخروج من الضيق و البؤس و الحرمان، و يتمنى أن يملك يوما منزلا رائعا يأوي صغيرته "**نوارة**"، لكن سرعان ما ينهي المستعمر الفرنسي أحلامه من خلال القبض عليه في إحدى الليالي حيث كانت ابنته نائمة بتهمة التخابر مع الفلاقة أو جيش التحرير الوطني، ذلك أنّ رابح كان مناضلا ثوريا و رغم تكتمه عن نشاطه إلا أنّ المستعمر اكتشف أمره، و قام بإعدامه، و هنا بدأت المأساة الفعلية لنوارة حيث أصبحت وحيدة يتيمة الأبوين (لا أب و لا أم لها)، ضائعة و هائمة، تبكي و تصرخ، و يصوّر المؤلف ردة فعل الفتاة تجاه الفاجعة التي حلت بها و حالتها الحزينة حيث النحيب و الشجن قائلا: " **و هي تستيقظ في الصباح .. لم تر النار.. و لا أبها.. و لا الحليب.. و لا كسرة الخبز فنادت أباها، فلم تسمع صوته الحبيب إلى نفسها فوثبت صارخة خارج الكوخ.. و أخذت تصيح و الدموع تطفر من عينيها.. و الغصة تملأ حلقها.. و اتجهت صوب الغابة الشاسعة تبحث عن عزيزها.. فكانت تمشي فوق الجليد على قدميها الطريتين العاريتين فتحس بما يشبه وخز الإبر يخترق بشرتها فكأنها تمشي فوق فراش مليء بالخناجير المرهفة القاطعة.. و تجلس لتكمد رجليها بيديها.. ثم تواصل الجري و النحيب و النداء.. ثم يدب التعب في نفسها، فلا تستسلم حتى تسقط مغشيا عليها...**"[3]، و هذه الصغيرة المسكينة (نوارة) كانت خائفة من أن يصيب والدها مكروه ما حيث كانت تسأله كثيرا عن الجنود الذين يترددون على كوخهم كل يوم و عن نظرتهم العابسة نحوها، و عن زيارتهم الاستثنائية إذ يزورون والدها فقط دون غيره من الجيران، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على وعي البراءة (الطفلة) السياسي رغم صغر سنها و إدراكها لأساليب الاستعمار الخبيثة و رفضها للاحتلال.

و نلاحظ إشراك القاص للطفل في الثّورة ليدل على وعي هذه الذات السياسي بقضيتها و رفضها القاطع للاستعمار، و ليثبت أنّ الثورة الجزائرية شاركت فيها مختلف الشرائح حتى الأطفال و اتّحدت فيها مختلف الصفوف لتحقيق الحرية و الاستقلال، ذلك أنّ مختلف الفئات العمرية في الشّعب الجزائري كانت على وعي تام و دراية بقضيتها، إضافة إلى إدراكها بأنّ الوحدة و التلاحم و الذات الجماعية هي القادرة على إخماد نار العدو الفرنسي، كما أثارت القصة نقطة مهمة و هي حرص الأسر الريفية على الحاق أطفالهم بجيش التّحرير خوفا من أن يجنّدوا إجباريا ليصبحوا فيما بعد خونة و أعداء للوطن، و بهذا فقد كان الطفل عنصرا فعالا في الثّورة و اتّخذه القاص بطلا لقصته ليعبّر من خلاله عن آرائه و يمرر رسائل إيديولوجية و سياسية.

- المنفى:

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص26.

[3]- المرجع نفسه، ص28-29.

و قد جسّد "**عبد الله ركيبي**" سياسة العقاب النفسي التي انتهجها الاستعمار الفرنسي ضد الجزائريين و التي تتمثل في النفي الذي يجعل المنفي يموت يوميا مئات المرات، و قد تناول "**ركيبي**" تيمة المنفى من خلال قصة "وجود و لكن"، و عن طريق شخصية واقعية اتّخذها بطلا لقصته، فهذا الأخير مغترب باحث عن ذاته الضائعة، حيث صوّر المعاناة النفسية لهذه الذات و هي بعيدة عن وطنها و عن الثّورة التي يخوضها إخوانها، متأسفا على عدم المشاركة فيها و المساهمة في دفعها إلى الأمام، إذ تعيش وحيدة في الغربة، و من خلال العبارات الموظفة في السرد نستشف انفعال البطل و غضبه من الوضع الاستبدادي المفروض على شعبه، فالإنسان يعيش في غربة قاتلة بسبب غياب الحرية، يقول الروائي على لسان البطل: "**ما قيمة الإنسان في هذه الحياة؟ هل قيمت في حريته؟؟ أم في وجوده .. مجرد وجوده؟ ما معنى حياتي أنا؟ ماذا يعني وجودي؟**[1]، فالنفي و الاغتراب دمّر مشاعره و سلبه راحته، و هذا المقطع يؤكد الاضطراب النفسي و الأزمة الشّعورية التي تعيشها هذه الذات المغتربة، فهو قلق و متوتر يعيش في ضيق و يحترق بنار الغربة التي أجبره عليها العدو الغاشم، و تتجلى مظاهر النفي و الاغتراب الخارجي بوضوح في القصة عندما يجنّح البطل بخياله متجولا في أنحاء وطنه (الجزائر) طارقا باب الذكريات، مسترجعا تفاصيل الحياة التي عاشها وسط أهله و أحبابه و فوق أرضه الزكية، ناقما من سياسة المستعمر الردعية التي حرمته حق العيش في حرية و سلام في أحضان عائلته و وطنه، يحلم باستقرار الأوضاع و عودته ليطفئ نار الشوق و الحنين، و بما أنه لم يتمكن من الكفاح بالسلاح بسبب بعده قرّر الكفاح بالقلم الذي لا يقل أهمية عن البندقية فمفعول الكلمة يضاهي مفعول الرصاص، مما يدل على باعه السياسي تجاه قضيته العادلة، و هذا ما أكد عليه نابليون بقوله: "عماد القوة في الدنيا اثنان السيف و القلم، أما السيف فإلى حين و القلم إلى كل حين"؛ فساهم في الثّورة من خارج الوطن في المنفى و كان عنصرا فاعلا في تحريك أحداثها، و كتب بطريقة سياسية جريئة و بأسلوب ساخر متهكم و بابتسامة جميلة مرتسمة على شفتاه تدل على صموه و تحديه للمستعمر، و بنظرة حادة و هادئة تنم عن موقفه الصارم الرافض للاحتلال و لسياساته القمعية، أما ملامح وجهه فتترجم عزمه و ثباته على مواصلة الكفاح إلى أن تشرق شمس الحرية و يهزم العدو الجائر، يحدث نفسه فيقول : "**سأحقّق ذاتي .. و سأكمل وجودي النّاقص كإنسان**". **و أخذ يمشي.. ثم يمشي، و قد عزم على أمر في نفسه...**"[2]، فهذه العبارة تكشف لنا عن التحوّل الجذري الحاصل للمناضل إذ أصبح متفائلا بتحقيق ذاته و وجوده بعد أن كان يائسا من وضعه و متشائما، و بهذا فهذه الذات الفردية هي نموذج للذات الجماعية المكافحة حيث يمثل بطل القصة كل النفوس الجزائرية الثائرة المقدامة في مواجهتها للعدو و المتمردة على أنظمته التّعسفية الطغيانية.

- السجن:

و في قصة (لم تنم) نجد مكانا مغلقا تمثل في السجن، إذ يشعر البطل في هذا المكان بالضيق و الاختناق، و يتعرض لملحمة من التعذيب بنوعيه الجسدي و المعنوي، و يعيش العبودية بأقسى صورها،

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص31.

[2]- المرجع نفسه، ص35.

"**و قطع عليه هذه الأفكار صوت أجش، قف.. ادخل.. و نظر أمامه فرأى مبنى المركز الذي يعرفه .. و كم دخله كثير من أمثاله و لم يعرف عن مصيرهم شيئا..**"[1]، و ينتابه شعور الغربة و الوحدة و العزلة في الزنزانة: "**و راح يدور في وسط الغرفة في حركات آلية لم يعرف هل دفعه إليها البرد أم الشعور بالوحدة في هذه الحجرة الكريهة؟**"[2]، فالسجن سياسة جهنمية لجأت إليها الإدارة الاستعمارية لقتل المبدأ الثوري و كسر الجانب النفسي و تثبيط الإرادة و قهر عزيمة المقاومة في المناضل الجزائري، و لبثّ الخوف في نفسه لكي لا يواصل المقاومة و للتخلص من الذين يتصدون لمخططاتها و أساليبها و يسعون إلى إفشالها فتزج بهم في غياهب السجن، هذا الأخير الذي كشف لنا عن نازية فرنسا الغاصبة و سياستها في سلب الحرية و تحطيم الآمال و الطموحات:

"**و أخذ الضابط ينظر إليه مرة ثم إلى الورقة مرة أخرى..، إنك تكتب تقارير للثوار، أنت جاسوس علينا.. و هذا دليل على أنك تشارك الخارجين عن القانون ثورتهم على فرنسا..**

- **هذه كتابة لا صلة لها بهذا الموضوع أبدا..**
- **بل هذه حجة دامغة.. إنك متهم..**"
- **إذن.. فهذه هي التهمة..**
- **هي أكثر من تهمة..**
- **و لكن قبل هذه الورقة ماذا كانت التهمة التي سوغت لكم حق تفتيش منزلي؟**
- **هذا من الأسرار.. ثم إننا في حرب..**

"**و نظر إلى الشرطي اليهودي و هو يقول: (فليذهب إلى الظلام)**[3].

و قد كان باب السجن هو الحد الفاصل بين الحرية و الاعتقال، فنجد السجين يتمنى نزع هذا الباب ليتخلص من عزلته و انغلاقه و عذابه و يخرج إلى مكان مفتوح: "**و سمع الباب يغلق بشدة و كأنه دف مقطع الأطراف يرسل صوتا مضطربا مبحوحا.. و ابتعدت خطوات الشرطي شيئا فشيئا. لماذا لا يحاول خلع هذا الباب المريض لماذا لا يصرخ؟ و صاح دون شعور: " لماذا أغلقت الباب؟ أهذه خمس دقائق كذّابون**"[4]

و للسجن دلالة أخرى في قصة (اختار الطريق) إذ أتاح هذا المكان المغلق لقاء الشخصيات المناضلة و تبادل الأفكار و الرؤى، و التجارب و الخبرات في النّضال، و نجد هذا في الرسالة التي كتبها "**البشير**" لصديقه في السجن: "**... و انقطعت أخباره عنّي حتى وصلتني منه رسالة... رسالة موجزة.. قصيرة يقول فيها: أخي.. إنني عرفت أنك معتقل و هذا شرف لك.. و أرجو أن تكون حياتك الجديدة.. فيها جدّ و طرافة و تجربة ممتعة خصبة**"[5]، و بهذا فالسجن اكتسب دلالة أخرى غير مألوفة و هي الدلالة الإيجابية إذ أصبح بمثابة مدرسة

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص63.

[2]- المرجع نفسه، ص63.

[3]- المرجع نفسه، ص64-65.

[4]- المرجع نفسه، ص63.

[5]- المرجع نفسه، ص79.

لتكوين الثوار و تخريجهم، فهو مكان يساهم في توعية المقاومين و يشحذ الهمم و يبث في الثوار روح النّضال و يصقل شخصيتهم الثورية.

ثالثا: السياسة في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي

تبرز المسرحية ممارسات المستعمر الوحشية من خلال التعذيب المسلط على "**الشيخ عارف**" و ابنته "**رحمة**"، فقد تحمّل شتى ألوان التعذيب الوحشي الممارسة عليه و على ابنته من طرف السلطة الاستعمارية رافضا البوح و الاعتراف و خيانة الوطن، يقول الكاتب على لسان "**الشيخ عارف**" و الشرطي:

الشيخ "عارف": أيّها الوحوش.. دعوا ابنتي.. دعوها.. ماذا فعلتم.. بها (يضربه أحد الشرطة).

الشّرطي: اخرس أيّها الكلب.

الشيخ "عارف": أنت الكلب و ابن الكلب" [1]

هذا المقطع يظهر لنا تحمّل "**الشيخ العارف**" لتعذيب ابنته أمام عينيه مما يدل على أنّ كل غالي يهون في سبيل الوطن، فهو نموذج لأبطال الجزائر الذين صمدوا في وجه العدو و رفضوا الخضوع و المساومة.

و قد وظف الكاتب "**رفاق البشير**" لإبراز وعي الشّعب الجزائري السياسي و اتّحاده و تلاحمه في ثورته ضد المستعمر الفرنسي، شاركوا في الثّورة و تولوا مهمة التخطيط لها رفقة "**البشير**" و "**الدكتور أحمد**" لتشبعهم بالوعي السياسي، صعدوا الجبال و التحقوا بصفوف الجيش الوطني و التفوا حول الثّورة، آمنوا بفكرة الثّورة و بقضيتهم العادلة و بحتمية النّصر، تحدوا كل العراقيل و الأزمات، و الأساليب الاستعمارية القمعية و ساروا إلى الموت بخطى حثيثة في سبيل وطنهم، أوكلت إليهم مهمة قيادة المناطق: "**البشير:.. أرى أنّ مصطفى يكلّف بالمنطقة الأولى.. و حميد بالثانية.. و صادق بالثالثة.. و سليم بالرابعة.. و نصير بالخامسة و سأقوم أنا و أحمد بقيادة العاصمة و ضواحيها.. فما رأيكم؟**

الرفاق: موافقون" [2]

وظف "**عبد الله ركيبي**" شخصية "**فرح**" التي تمثّل الوضع السياسي المتعفن، و هي شخصية سياسية يطالعنا عليها الكاتب في الفصل الثاني من المسرحية التي تصوره بأنه رجل مثقف يقرأ الجرائد يوميا، يزعم بأنه متشبع بالوعي السياسي، إلا أننا نجده لا يثق في قدرات أبناء شعبه و يعتبرهم غير ناضجين فكريا للقيام بمهمة الثّورة، و هذا ما نجده في الحوار الآتي:

الأستاذ "فرح": الشعب طبعا.. لم ينضج بعد لعمل إيجابي فعال.. فلا لوم على المسؤولين؟

البشير: أخرس أيها النّذل أنت و أمثالك.. الجبناء.. إنّ الشعب يؤمن بحقّه أيّها الخونة. [3]

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص93.

[2]- المرجع نفسه، ص30.

[3]- المرجع نفسه، ص46.

فشخصية "**فرح**" تظهر بأنها عارضت الثّورة و تصدت لها، و ساندت الاستعمار في أساليبه و مخططاته الجهنمية بهدف المصلحة الشخصية، و أراد الكاتب من خلال توظيف هذه الشخصية تصوير رجال الساسة الجائرين و الفاسدين، المتخاذلين و المتهاونين في اتّخاذ مواقفهم تجاه قضيتهم.

لقد عكس "**ركيبي**" صورة الفرنسي المستبد في مسرحيته "**مصرع الطغاة**" من خلال توظيف شخصيات استعمارية فرنسية، و هي شخصيات سفّاحة، طاغية و ظالمة، كشفت لنا حقيقة فرنسا النازية و سياستها التّعسفية، و الأساليب الجهنمية التي مارستها و الجرائم الوحشية التي ارتكبتها في حق الأبرياء الجزائريين، و من ذلك شخصية "**مدير السجن**"، التي ظهرت في الفصل الرابع، و مثلت الاستعمار الفرنسي، صورته المسرحية بأنه يحتل رتبة "**كوميسار**"، منضبط و صارم في أوامره و قراراته، ظالم و مستبد، متجبّر و مهين و متعجرف، بدون رحمة أو شفقة، و من الصور المعبّرة عن ذلك ما يلي:

المدير (يحدّث نفسه): محال.. أ هذا ممكن؟ أيصحّ أن تثور الجزائر؟ هذا لا يعقّل أبدا..

(يرفع قبّعته يضرب بها على الطاولة في عصبيّة)

متى كان للعبيد أن يثوروا على أسيادهم..؟ متى دبّت الحياة في هذه الأخشاب الميّتة.. يجب أن أتحقق.. و لكن لا..

(يقف يدور في مكتبه حائرا مضطرب البال.. ثم يرفع سمّاعة الهاتف و يدير رقم الولاية العامة)[1]

يصوّر لنا هذا المشهد قسوة طبعه في العمل، و ضجره من صنيع المجاهدين، إذ نجده يتجسّس عليهم من خلال شخصية "**الأحدب**"، إلا أنّ هذا المدير الجبان لا يتمكن من القبض على الثوار بل و يفقد السيطرة عليهم حيث يلقى حتفه: "**المدير: إنّ الشوارع غاصّة بهم .. إنها مملوءة بهلاء البشعين.. إنّهم كثيرون.. كلهم مشبوهون.. اسمع (يشير إلى الشرطي الثالث) أخرج و هات كلّ من تعثر عليه.. رجل.. امرأة.. كبير.. صغير.. جزائري.. عربي و كفى.. أسرع**"[2]، فهذه الشخصية تجسّد العنف في أقسى صوره، و الطغيان و الظلم و الدكتاتورية و التسلط و السطو، الحقد و العدوان و الكراهية.؛ أما شخصية "**ضابط الشرطة**"، فهي من الشخصيات الثانوية و المساعدة في المسرحية، منضبط في تنفيذ قوانين دولته، قاسي و متجبر، جلاد محترف حيث نجده يستمتع في تعذيب الأسرى و المعتقلين الجزائريين.

الضابط (يضرب رحمة بالسّوط): لابدّ من تعليقك .. إنّك مجرمة.. اعترفي و إلا سأقتلك.

رحمة: .. أنت المجرم لا أنا.. إنّك وحش.. علّق.. أقتل.. هذا كل ما لديكم".

الضابط (يوجه إليها أنبوب الماء): إنّ هذا الأنبوب سينطّقك.. سأقتلع السر منك اقتلاعا..؟[3]

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص65-66.

[2]- المرجع نفسه، ص72.

[3]- المرجع نفسه، ص23.

عكس الكاتب من خلال هذه الشخصية صورة الجيش الفرنسي المتوحش و المجرم، الذي تفنّن في أساليب تعذيبه للجزائريين، و مارس القتل بأبشع الطرق و التنكيل، و انتهك الإنسانية بأبشع الصور، كما نستشف من خلال هذه الشخصية حقيقة السّجون الاستعمارية إبان فترة الاحتلال.

تحدثت المسرحية و التي ساير ظهورها الثّورة التّحريرية عن اللقاءات السرية التي كانت تعقد بين المجاهدين للتخطيط الجيد للثّورة، و صوّرت الوضع السياسي و الاجتماعي للجزائر قبل اندلاع الثّورة، كما نوّهت إلى ضرورة الوحدة للانتصار و عاتبت انقسام الأحزاب السياسية إلى اتجاهات مختلفة لأنّ ذلك لا يخـدم الثّـورة بل و يقلل من فرص النّصر التي تتطلب التلاحم و الذات الجماعية على الذات الفردية، كما تكشف لنا عن همجية السلطة الاستعمارية و سياستها الاستبدادية و حقدها للشّعب الجزائري و رغبتها في زواله.

و في مقطع آخر على لسان "**رحمة**" يظهر الكاتب مشاركة المرأة في الثّورة إلى جانب الرجل التي لم تأت عفويا و إنما نتيجة الوعي السياسي الذي وصلت إليه و إحساسها بالمسؤولية الملقاة على عاتقـها تجاه وطنـها و شعبها و تأنيب الضمير الثوري الذي حاباها الله به، و فخرها و اعتزازها بأداء مهمة الجهاد التي حث عليها ديننا الحنيف، يقول الكاتب: "**رحمة (في حياء): حبّا و كرامة... إنّني فخورة بهذا العمل و بالثّقة التي أوليتمونيها .. إنه شرف عظيم لي أن أشارك أبناء وطني في مهمة الكفاح من أجل حرية الجزائر... و أكون أداة لتشريك بنات الوطن في هذا الشرف العظيم..**"[1].

فعلا خاضت المرأة الجزائرية المناضلة المعارك و سجلت ملاحم بطولية أدهشت العالم، و أصبحت مثالا يحتذى به في المقاومة و الصبر و الشهامة و الإباء.

و شخصية البطل المضطهدة "**البشير**" جسّدت لنا الطبقة الكادحة التي تعاني الفقر و البؤس و الحرمان بسبب الاستعمار، و التي ترغب في تغيير أحوالها و تحريرها من قبضة العدو الفرنسي الذي سلبها حقوقها و نهب خيراتها: "**البشير: هذا عهدنا.. و هذا رمزنا.. و هذا فاؤنا.. كلنا للثورة.. كلنا للعلم ..كلنا للجهاد...**"[2]

كما أنّ ملامح البطل الثوري التي رسمها الكاتب في مسرحيته انطلاقا من إيديولوجيات معينة تنم عن وعيه السياسي الكبير و قدرته الفائقة في تجسيد المعالم الواقعية ورقيا، إذ كشف لنا السرد عن صفات البطل "**البشير**" حيث يرفض الظلم، مما يدل على وعيه السياسي و نضجه الفكري.

فقد سلّط المستعمر الفرنسي على المرأة الجزائرية المناضلة أقسى العقوبات و ارتكب في حقّها أبشع الجرائم إلا أنها صمدت في وجه الظلم و تحدت المستعمر و جرائمه و الموت من أجل تحرير الجزائر، و نلفى هذه المعاني في مقاطع نصية كثيرة منها الحوار الذي دار بين "**رحمة**" و "**مدير الأمن**":

المدير: تبا لك من وقحة.. يا لك من مكابرة!! خذي.. إنكم عبيد عصا!!

(يلكمها في صدرها.. فتسقط إلى الأرض،.. ثم تقف متحدية)

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص30.

[2]- المرجع نفسه، ص63.

رحمة: ألا تخجل؟ أتضرب فتاة لا تملك قوة؟! و ليس لديها ما تخشاه! يا للعار!![1]

المدير: (مقاطعا) إنك أمام القانون، يجب أن تحترمي القانون، إنني لا أتسامح أبدا مع من يدوس حرمته[2].

يوضح لنا هذا المقطع نسق الأنا و سلطة الآخر، إذ تمثل "**رحمة**" الفتاة الجزائرية المناضلة للعدو الفرنسي، و "**مدير الأمن**" يمثل الآخر الجائر و ما يفرضه من تسلط و قهر، إذ يمارس العنف في أقسى صوره حيث يلكم "**رحمة**" فتسقط أرضا إلا أنها سرعان ما تقف رغم إحساسها بالألم مما يدل على تحديها لأساليب المستعمر الوحشية، ظلت صامدة في وجه العدو و متحدية أساليبه القهرية و تعذيبه الوحشي بغية أخذ معلومات و أخبار عن أخيها و عن الثّورة و لكن دون جدوى فهي ترفض البوح و الاعتراف رفضا قاطعا، شجاعة قوية مقدامة في مواجهتها للعدو، تقول: "لا تخشى أن أفر فليس هذا من طبعنا"، أما قولها: **(ألا تخجل؟ أتضرب فتاة لا تملك قوة؟!)** للدلالة على جبن الاستعمار و إهانته للمرأة و تسلط الذكورة المتجبرة و تمثلات الأنوثة المقاومة، ثم يوضح الكاتب بسالتها و عدم خوفها منه من خلال قولها **(ليس لديها ما تخشاه)**، تصرخ "**رحمة**" قائلة:

رحمة: إن النار تحرقكم في تونس و الجزائر و في مراكش.. إلى أين تذهبون.. إن المغرب العربي كله نار للمستعمرين أمثالكم.. فالويل لكم أيها الجلادون !!! محرقة و قبور فاغرة أفواهها "[3]

هذه العبارة جاءت بنبرة خطابية حادة مشحونة بالغضب و بلغة مباشرة و أسلوب سياسي جريء معبّرة عن سخطها على الاستعمار و تمردها على سياسته و تشبثها بموقفها الثابت على النضال و عضها بالنواجذ على هويتها و انتمائها العربي الإسلامي، إذ ترفض في هذه العبارة البوح و الاعتراف بمكان أخيها المناضل للمستعمر الفرنسي، كما نوّهت هذه العبارة إلى الوحدة العربية من خلال ذكر تونس– مراكش– المغرب، فقد جاوزت القضية الجزائرية ربوع الوطن و حظيت بدعم الدول العربية الشقيقة لها، و قد تعدى صدى المرأة الجزائرية حدود الجزائر حيث امتد صداها في كامل القطر العربي مغربا و مشرقا.

و تأتي القوات الفرنسية –في المسرحية– بشاب جزائري آخر مقيّد إلى مركز الشرطة، لاستجوابه فيستدرجه المدير للاعتراف إذ يستهل حديثه معه عن العدالة و الحرية و الديمقراطية، ثم سرعان ما يعذبه بأبشع الطرق إلا أنّ الشاب يبقى صامدا أمام كل هذا التّعذيب الوحشي، متحمّلا الألم في سبيل وطنه، و يتكرر المشهد العنيف مع والد "**رحمة**" "**الشيخ عارف**" الطاعن في السن الذي يستجوبه المدير محاولا معرفة مكان ابنه "**البشير**" إلا أنّ الشيخ يرفض البوح و الخضوع للمدير، فيعذبه بأقسى الصور دون رحمة أو شفقة أو مراعاة لسنّه الذي لا يتحمل العذاب المسلط عليه، فتتحوّل الكلمة هنا إلى الصورة مبرزة مشاهد العنف المسلطة من طرف القوات الاستعمارية على المناضلين الجزائريين، و من الصور المعبرة عن ذلك:

المدير: أنت تعرف الدكتور أحمد لأنه من أنصار ولدك المتمرد علينا.. إنك تتجاهل!! و لكن لا بأس .. الزم الصمت .. إنه سيتبخر بعد قليل.. ها .. ها..

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص73.

[2]- المرجع نفسه، ص73–74.

[3]- المرجع نفسه، ص92.

(يضحك في حقد و سخرية.. و يشير إلى الشرطة..)

اسمعوا!! جروه إلى ابنته النائمة على السرير.. ثم أشبعوه من الطعام الذي أكلت منه هي.. إذا استمر صمته الأخرس .. لابد من اعترافه.. خذوه.. إلى الجحيم.. ها.. ها..[1]

يظهر هذا المقطع طريقة الاستجواب الشنيعة و الأسلوب الساخر الذي استعمله العدو الفرنسي مع "**الشيخ عارف**" و كافة المعتقلين الجزائريين.

الشّاب (بضعف): لقد ثار الشعب الجزائري.. فالويل لكم من ثورته.. موتوا بغيضكم أيها الجبناء

المدير (بغضب): إنكم جميعا لستم أهلا إلا لهذا..

(يخرج مسدسه و يطلق النار على الشاب و هو يصيح):

المدير: هذا جزاؤك أيها الأحمق..

الشّاب (يلفظ أنفاسه): مرحبا بالموت من أجل الحرية..

المدير: أسرعوا بهذا الكلب ألقوا جثته في الجب.."[2]

و يكشف لنا الحوار عن أساليب السخرية و الاستهزاء للمستعمر في تعامله مع الشاب الجزائري الذي يمثّل كل الشّعب الجزائري، من خلال العبارات التي قالها المدير الطاغي للشاب الأبي: (إنكم جميعا لستم أهلا لهذا) رغبة في إهانته و إذلاله، كما تظهر السياسة التي كان يهدف إليها الكيان الجائر و المتمثّلة في استعباد الشّعب الجزائري و تركيعه و جعله تابعا له مطيعا لأوامره منقادا لمخططاته و خاضعا و راضخا لتسلطه، و مسلّما بكل ما يصدر عن هذه الجهة البغيضة، دون أن يدلي برأيه و يعارض ذلك، فالمستعمر الحقير أراد إرغام الجزائريين على الصمت و جعلهم كالدمى الخشية يتحكم فيها العدو كما يريد و هذا ما تؤكده عبارة: (الزم الصمت)، كما يصوّر لنا هذا المقطع أقسى صور القمع و العنف التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي في حق الشّعب الجزائـــري، و التفنن في تعذيبه، حيث صفعه و بعدها أخرج سلاحه و أطلق عليه النار بكل برودة ليقتله مفتخرا بفعلته الشنعاء هذه قائلا: (هذا هو جزاؤك)، و تفنّن المستعمر حتى في التخلص من الجثة (أسرعوا بهذا الكلب ألقوا جثته في الجب)، و كل هذه الصور تكشف عن الحقد و الكره و الغل الذي يحمله زبانية الاستعمار تجاه الشّعب الجزائري، و عن العنف البشع في السجون و المعتقلات الصّهيونية الممارس تجاه الجزائريين الأبرياء، و عن غياب الإنسانية لدى هذا المستعمر الجائر، و عن جبنه.

رابعا: السياسة في السينما: فيلم "خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب

في المشهد الثاني من الفيلم كشف لنا المخرج عن سياسة فرنسا التلاعبية، حيث بيّن المخرج العلاقة بين الشقيقين "**عبد القادر**" و "**السعيد**"، و قد مهّد "**بوشارب**" لهذا المشهد بصور وثائقية صوّرت أحداث انتصار فرنسا على الألمان، و ما يحدث في الجزائر من مظاهرات بعد انتصار فرنسا ليس فرحا لها و إنما لأنّ هذه الأخيرة وعدتهم بمنحهم الحرية و الاستقلال في حال مشاركة الشباب الجزائري في جيشها في الحرب العالميـــة الثانيـــة

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص84.

[2]- المرجع نفسه، ص80.

و انتصارها على الألمان، كما صوّر لنا مظاهرات الثامن ماي 1945 بولاية سطيف مستخدما اللونين الأبيض و الأسود، و بطريقة سلسلة تنتقل الكاميرا بالمتلقي من فرنسا إلى الجزائر مستخدما الألوان المختلفة، و قد شارك في هذه المظاهرات كل شرائح المجتمع و باختلاف مستوياتهم و ثقافاتهم حيث تظهر الكاميرا بلقطات مختلفة: مقربة و مقربة جدا و متوسطة أنّ هذه المظاهرات السلمية ضمت الشباب المتعلم و المثقف، و آخر ينتمي إلى الكشافة الوطنية يحمل العلم الجزائري مبديا رغبته الجامحة في نيل الحرية و التخلص من براثن الاستعمار، و الفلاحين، و في مقدمتهم الشباب المثقف المتشبّع بالفكر السياسي، يردّدون شعارات الحرية و الاستقلال، لكن فرنسا النازية أخلفت الوعد و أطلقت النار على الجزائريين، فأصيب الفتى الكشّاف الحامل للراية الجزائرية و سقط شهيدا، مما أثار غضب المتظاهرين و رفضهم الرجوع و الخضوع و العزم على مواصلة المواجهة حتى تحوّلت إلى مجزرة.

ثم نجد "**عبد القادر**" في هذا المشهد يحاول إقناع شقيقه "**السعيد**" بالانضمام إلى المظاهرة لأنهم سينالون حريتهم كما أوهمتهم فرنسا بعد أن ساهموا في انتصارها في الحرب العالمية الثانية، فهذه المظاهرات تدل على أنّ الشّعب الجزائري مسالم و مطالبهم المتمثلة في الحرية و الاستقلال مشروعة.

إلا أنّ الشرطة الفرنسية أخلفت العهد و قامت بمجازر سطيف– قالمة– خراطة التي سقط خلالها آلاف الضحايا، إضافة إلى اعتقال الكثير و الزج بهم في غياهب السجون الصّهيونية.

و صوّر لنا الفيلم الجدل الحاصل بين "**عبد القادر**" و "**السعيد**" حول الملاكمة إذ أنّ "**السعيد**" كان مهتما جدا بهذه اللعبة باعتبارها سبيل لكسب المال في نظره كما أنها ستجعله مستقلا ماديا.

و لم يعر "**السعيد**" المظاهرة اهتماما و لم يتأثر بحديث أخيه "**عبد القادر**" الذي حاول إقناعه بالالتحاق بالمظاهرة، و أسرع إلى المقابلة التي كان يشرف على أحد مشاركيها إذ أجبره على الفوز بها و إن أخفق فسيحرمه من العشاء، و كان يوصيه بطريقة اللعب في الحلبة و كأنه يخوض حربا(لازمك دير La guerre)، متناسيا حربه اللازمة ضد العدو الفرنسي و متخليا عن مسؤوليته و واجبه تجاه قضيته العادلة التي تتطلب التفاف كافة الشّعب بمختلف أطيافه و وحدته و تلاحمه لتحقيق أفضل النتائج، و هذا المشهد استمده المخرج من الواقع الجزائري في تلك الفترة و هو رفض المشاركة في الثّورة و النّضال و تجاهل قضيتهم.

كما جسّد لنا المخرج في هذا الفيلم الوعي السياسي الذي بلغه "**عبد القادر**"، فقد التحق بالثّورة و كانت له رغبة جامحة في الحصول على الحرية، رصدت لنا الكاميرا بلقطة مقربة جدا حالته النفسية و هو يردد شعار الجماعة "حقوقنا متساوية"، فقد كان أول المشاركين في المظاهرة تقدّم الصفوف التي ضمت السياسيين و المثقفين و قد كانوا يرتدون بذلا رسمية لأنهم يمثلون الحركات السياسية.

"**عبد القادر**" شاب صغير لكنه ناضج فكريا و تعابير وجهه تدل على ذلك، و قد رأى أنّ الحل الأمثل للتّخلص من الاستعمار الفرنسي و تحقيق الحرية و تغيير واقعه المر هو المقاومة و النّضال السياسي، فقد كان "**عبد القادر**" في البداية محتارا و متردّدا على الالتحاق بصفوف الثوار ثم ما لبث أن حسم قراره و انضم إلى إخوانه الثوار للتصدي للمستعمر الفرنسي.

فقد أطلق المستعمر الفرنسي النار على فتى الكشافة الحامل للعلم الوطني فسقط شهيدا فأسرع "**عبد القادر**" إلى إمساك الفتى و العلم، إلا أنّ القدر شاء أن يستشهد و قبل أن يسقط العلم من يده أخذه و فر هاربا، و في هذا دلالة على قيمة الراية الوطنية و دفاع أبناء الجزائر عنها و الرغبة في إعلائها و رفض سقوطها على يد الكيان الصّهيوني الجائر، كما أنّ "**عبد القادر**" في فعلته هذه كان شجاعا و قويا لأنّ الشرطي الفرنسي صوّب السلاح نحوه إلا أنه لم يخف و تمسّك بالعلم و في هذا صمود في وجه العــدو و تحدي له و تشبثــه بموقفــه و بقضيته و قيمه الوطنية و أرض الشرف، فحادثة التمسك بالعلم هي أول مجابهة لـ "**عبد القادر**" ضد المستعمر رغم أنها سلمية إلا أنها أدت دورا فعالا في النّضال، و قد لاحقته الشرطة لإعدامه إلا أنه من حسن حظه دخل عند عائلة جزائرية بسيطة و طلب من الأم أن تخفي العلم الذي كان يحمله و تخفيه هو أيضا في مكان من البيت لأنّ الشرطة تطارده، و قد قبلت هذه الأسرة حمايته و في هذا دليل على وحدة الشّعب الجزائري في مواجهة العدو و التفافه حول الثّورة بمختلف شرائحه نساء و رجالا، ذلك أنّ "**عبد القادر**" أخفته مجموعة من النساء في بيتهم، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على وعي الذات الجماعية السياسي بقضيتها و بمصيرها و بواجبها تجاه وطنها و شعبها، و الرغبة في تحقيق مبدأ المساواة.

أخرجت الشرطة الجزائريين من منازلهم في سطيف رجالا و نساء و قتلتهم بطريقة عشوائية ، كما رصدت لنا الكاميرا لحظة انتظار الجزائريين موتهم على يد الشرطة الفرنسية إذ كان الشرطي الجائر يعد لعشرة و يطلق الرصاص، كما عبّرت لنا بلقطات مقربة عن حالتهم النفسية و هم ينتظرون لحظة وفاتهم، فهذه المجازر التي ارتكبها العدو في سطيف و قالمة و خراطة تنمّ لنا عن مدى وحشية المستعمر و خرقه للقانون الدولي، و مقتــه و ازدرائه للشّعب الجزائري.

كما قامت السلطة الاستعمارية باعتقال الشباب الجزائري بما فيهم "**عبد القادر**" و نقلتهم إلى بناية كبيرة و كأنها دار الشرطة في صف طويل و أجبرتهم على رفع الأيادي إلى الأعلى، و بلقطة مقربة رصد لنا المخرج حيرة "**عبد القادر**" و استغرابه مما سيحدث له فانتابه القلق و بدأ يلتفت يمينا و شمالا و هو نفس الشّعور الذي انتاب كافة الشباب المنقاد عنوة، و قد صوّر المخرج هذا المكان المخيف بزاوية مرتفعة حيث الجثث و الأشلاء متناثرة، مما يدل على أنّ نسبة عودتهم إلى أرضهم ضئيلة جدا.

و نلاحظ بأنّ المخرج في مشاهده عمد إلى الذات الجماعية ليبيّن بأنّ المقاومة الجزائرية توحدت فيها كل الصفوف و الجهود و المستويات و لم ترتبط باسم محدّد، و قد تناول المخرج في هذا المشهد اتجاهين مختلفين أحدهما يهتم بالهتافات و الربح المادي و الثاني يسعى إلى إعلاء كلمة الحق و مناصرة قضيته و المناداة بالحرية، و صوّر الصراع القائم بينهما إذ مثلهما "**عبد القادر**" و "**السعيد**"، عن طريق لقطتين مختلفتين إحداهما صوّرت مظاهرة الشّعب الجزائري و مواجهته للشرطة الفرنسية حيث استمروا في التّقدم و ترديد الشعارات، أما الأخرى فقد صوّرت اجتماع الناس عند حلبة الملاكمة لمشاهدة المنازلة و كلهم حماس و ولع، متجاهلين المظاهرة الكبيرة التي سيحقّقون من خلالها حريتهم، لكن المستعمر لم يفرّق بين أهداف و توجهات و ميولات الطرفين بل أطلق الرصاص بطريقة عشوائية عليهم.

و هروبا من الرصاص لجأ "**السعيد**" لمنزلهم، فوجده والده قد توفي طريحا على الأرض، و بلقطات درامية يصف الفيلم ما حدث للعائلات الجزائرية جراء مجازر الثامن ماي 1945، حيث قُتل الأب و ابنتيه أمام نظر الأم، أما الابن الأكبر "**مسعود**" فلم يكن متواجدا في البيت، فقد تألم "**السعيد**" و بكى بكاء شديدا على فقد أبيه و أختيه و لم تنج إلا أمه من القصف، و قتل البنتين بطريقة وحشية عن طريق رصاصتين في الرأس رغم عدم مشاركتهما في المظاهرة دلالة على وحشية السلطة الاستعمارية و تعنّتها و اعتدائها و انتهاكها للحرمات و الخصوصيات و قهرها للمرأة الجزائرية.

فالفيلم يشير إلى جميع الشرائح التي شاركت في تنظيم مظاهرة 08 ماي 1945، لكن القتلى الذين صوّرتهم الكاميرا لم يظهروا ببذل رسمية تعكس مستواهم الثقافي و السياسي و أنهم من خططوا للمظاهرة أي أنّ السياسيين و المثقفين نظّموا المظاهرة لكنهم انسحبوا لحظة إطلاق النار و بقي فقط المزارعين و البسطاء.

و العائلة التي خبأت "**عبد القادر**" المثقف دفعت الثمن غاليا عند اكتشاف أمرها من طرف السلطات الاستعمارية إذ أخرجتهم غصبا عنهم من بيتهم، أما "**السعيد**" فلم يقتنع بفكرة الثّورة و ظل متمسكا بموقفه و هو العيش من رهانات الملاكمة، و قد قام بقتل "**القايد**" الذي سلبهم أرضهم بواسطة طعنة سكين، و هرب من الشرطة الفرنسية و أرغم والدته على الانتقال إلى فرنسا و مغادرة البلاد التي أصبح العيش فيها صعبا، و تحقيق الأحلام فيها ضرب من المستحيل، حيث قرّر الهجرة إلى فرنسا لتجسيد طموحاته، إلا أنّ أمه رفضت الرحيل من أرضها، و أقنعها "**السعيد**" بطريقته الخاصة حيث أخبرها أنّ "**عبد القادر**" سيفك أسره قريبا أما "**مسعود**" فسيرجع بعد انتهاء حرب الفيتنام و سيعيشون معا في سلام و حرية في فرنسا بدلا من الجزائر حيث الحرب.

كما رصد لنا الفيلم مشهد ذهاب "**عبد القادر**" عند الخياط ليأخذ مقاساته، ثم يجري بينها حديث فحواه التخطيط لمجابهة فرنسا في عقر دارها، و قد تولى هذه المهمة "**عبد القادر**" بتكليف من الجبهة، حيث كان يجمع المال من الجزائريين القاطنين في فرنسا لشراء السلاح من ألمانيا و مواجهة الشرطة الفرنسية، أما الخيّاط فيمثّل همزة وصل بين "**عبد القادر**" و قادة الجبهة، و كونه من عمال رونو فقد استقطب عدد كبير جدا من الشّعب حيث كان يقوم بتوعيتهم سياسيا و ضرورة الانتماء إلى جبهة التحرير الوطني و دعمها لأنها الحزب الوحيد الذي يستعمل الكفاح المسلح في مقاومته للعدو الفرنسي، و شحذ هممهم على خوض غمار الثّورة و نيل الحرية، أما المهمة التي كلف بها "**عبد القادر**" بعد أن أصبح قياديا فهي جلب السلاح و تعليم أبجدياته لجماعته لكنه يخبر قادة الجبهة بأنه لا يجيد ذلك، لكنه بارع في التخطيط و تطويق كبار الشرطة الفرنسية من بينهم المفتش "**فيفر**"، هؤلاء الذين يطاردون الجزائريين المتواجدين في فرنسا، كما أنّ العيش في فرنسا لم يؤثر على الجزائريين و لم يغيّر مواقفهم و أيديولوجياتهم بل ظلوا رافعين التحدي و متشبثين بالدفاع عن وطنهم عن طريق المقاومة السياسية و المسلحة في قلب فرنسا؛ و قد شارك "**السعيد**" في الحرب، من خلال تمويل الجبهة بالأموال التي يجنيها من الملهى الليلي، كان "**مسعود**" فقط من يزور "**السعيد**" في الملهى لأخذ المال لشراء السلاح و دعم الجبهة و الخاوة، أما "**عبد القادر**" فقد كان يرفض زيارته في أماكن عمله، سمحت الجبهة **للسعيد** بفتح الملهى، و كسب رهان الملاكمة ليساهم في تمويل الجبهة و الخاوة، في حين منعت و حظرت أمور أخرى كالسرقة و التدخين و الكحول و كانت تطبق الإعدام على من يخالفها، رغم أنّ الجرم الذي اقترفه الذين أعدموا لا يساوي شيئا أمام ما يقوم به "**السعيد**" و في هذا دلالة على أنّ الجبهة لم تكن عادلة في التعامل مع الرعايا الجزائريين، و هذا ما يدل على تخاذل القادة في النّضال..، و كان قد عيّن "**مسعود**" لتدريب الخاوة على أبجديات القتال و حمل السلاح لأنه يحمل خبرة في هذا المجال، و مسؤولا على إعدام الخونة الذين يخالفون قوانين الجبهة و من ذلك خرق الممنوعات والمحظورات.

و يجسّد لنا الفيلم دور جبهة التّحرير الوطني في مناصرة القضية الجزائرية و ذلك لوعيه الفكري بقضيته و مصيره، حيث يظهر التحاق "**عبد القادر**" بالجبهة إذ كان عدد الخاوة قليلا جدا و غير كاف للقيام بعمليات فدائية ضد السلطة الاستعمارية، و قد ألقى الجيش الفرنسي القبض على المنخرطين في حركة التّحرر و الزج

بهم في غياهب السجون الفرنسية، و قد عمل "**عبد القادر**" على إقناع الشباب الذين هجّرتهم السلطات الاستعمارية الفرنسية من وطنهم الجزائر قسرا و عنوة بالانضمام إلى حزب جبهة التحرير الوطني و اختياره دون غيره من الأحزاب الأخرى، لأنه ليس هناك تنظيم آخر يستطيع أن يقوم بما قامت به جبهة التحرير باعتبارها الممثل الشّرعي للثّورة التّحريرية، و قد ألحّ على انخراطهم في الجبهة، كما حاول "**عبد القادر**" إقناع عمال مصنع "رونو" بالانضمام إلى الجبهة إلا أنّ خطابه لم يلق استجابة و لم يتمكن من إقناعهم و لم يحظى بالتأييد لأنّ همهم الوحيد هو جمع المال، و قد عاد رفقة "**مسعود**" إلى المنزل منهمكا يائسا و محبطا في فشله كسب أكبر عدد إذ لم يزد العدد عن اثنين فقط، إلا أنّ "**مسعود**" كان له أمل كبير في الجزائريين المتواجدين في فرنسا الذين أطلق عليهم الخاوة، و في مساندتهم للجبهة من خارج الوطن و من قلب فرنسا، فقد يئس "**عبد القادر**" إلا أنّ "**مسعود**" كله إرادة و عزيمة على كسب أكبر عدد من الخاوة.

ثم يتوجه "**مسعود**" و "**عبد القادر**" ليلا إلى مقهى جزائري إلا أنّ "**صاحب المقـــهى**" رافــض لأي حــزب آخــر و متشبث بحزبMNA حزب الشّعب الجزائري الممتد عن حزب نجم شمال إفريقيا الذي تزعمه "مصالي الحاج"، و قد حاول "**عبد القادر**" تقديم مزايا حزب جبهة التحرير الوطني إلا أنّ صاحب المقهى أوقفه، و هو يرى بأنّ MNA هو وحده القادر على مواجهة الاستعمار الفرنسي و هزمه و إخماد ناره، أما الجبهة فلا يثق في قدراتها، و قد ضرب هذا الأخير و رجاله "**عبد القادر**" و "**مسعود**" ضربا مبرحا و بطريقة وحشية.

و يواصل "**عبد القادر**" خطابه حول ضرورة دفع القضية الجزائرية و انتقال صداها إلى فرنسا لتمتد لها يد العون من هناك، فقد صوّر الفيلم الصراع السياسي بين الأحزاب و رغم اختلاف الأحزاب إلا أنّ الثّورة الجزائرية لمّت شملهم و كان موقفهم واحد و هدفهم واحد و هو تفجير الثّورة و تحقيق الحرية و الاستقلال.

فهذا الفيلم السينمائي السياسي سعى إلى تجسيد الثّورة الجزائرية بأحداثها الواقعية؛ و صوّر لنا بأنّ الشرطة أفشلت عملية نقل السلاح إلى باريس، و توقيف السيارات و الحافلات التي أحضرها الخاوة، و أثناء إطلاق النار (المواجهة بين الشرطة الفرنسية و الخاوة) نلاحظ بأنّ "**عبد القادر**" لم يشارك في المواجهة و اختبأ خلف إحدى السيارات خوفا من الرصاص، و حاول أن يحمي نفسه و شقيقه دون مبالاة ببقية الخاوة، رغم أنّ لحمة الثّورة هي التي تجمعهم و ليست لحمة القرابة و النّسب، فقد كان "**عبد القادر**" جبانا خاصة عندما طلب من "**مسعود**" أن يحميه كي لا يصاب، رغم وعيه السياسي إلا أنه يجهل طريقة حمل السلاح و مجابهة العدو الجائر، و في المقابل نجد أنّ "**مسعود**" كان بطلا شجاعا و قويا و مقداما و جريئا فقد واصل النّضال إلى آخر لحظة حتى بعد نفاذ السلاح، و لم يطلب من أحد حمايته عندما توجه إلى الحافلة لجلب الأسلحة و الرصاص.

كما صوّر لنا الفيلم مظاهرات 17 أكتوبر 1961، فبعد وفاة "**مسعود**" بثمانية أشهر اجتمع قادة جبهة التّحرير الوطني في سويسرا لمواصلة الحركة النضالية داخل الوطن و خارجه (فرنسا)، و قد خرج هذا الاجتماع بقرار ينصّ على تنظيم أكبر مظاهرة يشارك فيها كل الجزائريين دون استثناء.

إلا أنّ "**عبد القادر**" رفض قرار المظاهرة بحجة أنّ فرنسا مستعدة لأي مواجهة و في أي لحظة ذلك أنّ الحادثة التي وقعت في فلنسيان جعلتها تأخذ الحيطة و الحذر، و أخبره أحد القادة أنّ الجرائم الوحشية التي ستقترفها فرنسا في حقنا سيكون لصالحنا، لأنه ستظهر حقيقتها للعالم و سيدرك هذا الأخير أساليبها القمعية و انتهاكها للإنسانية مما يدفع القضية الجزائرية إلى الأمام و يجعلها تلقى صدى واسعا و دعما و تنديدا بمطلب الحرية و الاستقلال خاصة الدول التي تدافع عن حقوق الإنسان و تحرره.

ثم تنتقل بنا الكاميرا إلى الحلبة باعتبارها الفضاء الأول الذي احتضن المظاهرة فتصوّر هذا المشهد من زاوية مرتفعة، فيظهر الجمهور حول الحلبة، و "**السعيد**" كان متحمسا جدا و نسبة أمله كبيرة جدا في الفوز، و قد كان المفتش و عناصر الشرطة يبحثون عن "**عبد القادر**"، و بلقطات سريعة صوّرت لنا الكاميرا الملاكم الجزائري و مدربه لحظات قبل صعود الحلبة و بداية المنازلة، ثم انتقلت إلى مصاعد الحلبة التي تحتوي مداخل كثيرة ترمز إلى تعدد المرامي و الأهداف المرجو تحقيقها في تلك الليلة الفاصلة، ثم تنتقل الكاميرا إلى داخل غرفة التبديل حيث كان "**السعيد**" يشجّع الملاكم الجزائري على ضرورة الفوز و هزم الملاكم الفرنسي في عقر داره، فقد كان همه الوحيد هو الفوز و كسب الرهان دون اكتراث بأنّ هذه المشاركة هي خيانة للوطن و للجبهة باعتبار أنّ الرياضة ضمن الجانب السياسي و العسكري، و بعدها تصوّر الكاميرا لحظة دخول "**عبد القادر**" إلى مكان المواجهة فيرى الشرطة فيسير بحذر خوفا من رؤية الشرطة له و جماعة الجبهة الذين كلفهم القائد بقتل "**السعيد**" الذي خان الجبهة و خالف أوامرها، و بلقطات أخرى تظهر الشرطة و المفتش في المدرجات إضافة إلى رجال الجبهة، فتسلّل "**عبد القادر**" بين الجمهور بحذر ليخبر "**السعيد**" بأنه سيغتال الليلة من طرف رجال الجبهة، ف "**عبد القادر**" فقد أخاه "**مسعود**" و لا يريد أن يعيش ألم الفقد و حرقته مرة ثانية، فيصل إلى غرفة تبديل الملابس فيجد "**السعيد**" هناك و يخبره بأنه سيقتل الليلة من طرف رجال الخاوة إذا شارك في المباراة لأنه خانها و خالف أوامرها و يطلب منه إيقاف المباراة فورا إلا أنّ "**السعيد**" لم يستجب لطلب شقيقه رغم إصرار "**عبد القادر**" على إقناعه لكن دون جدوى لأنّ أحلامه كانت معلّقة بنتيجة هذه المباراة خاصة و أنّ نسبة أمله بالفوز كانت كبيرة جدا، فلجأ "**عبد القادر**" إلى أسلوب آخر لإقناعه حيث أخبره بأنّ هذه المباراة ستشكل خطرا عليه و على ملاكمه الواعد القوي الذي لازال شابا و بإمكانه تحقيق أحلامه بعد حصول الجزائر على الاستقلال، و بهذا الخطاب تمكن من إقناع "**السعيد**" الذي طلب من ملاكمه أن لا يصعد إلى الحلبة و لا يجري المنازلة فرفض الفتى ذلك و في هذه الحالة ما كان بوسع "**السعيد**" إلا إخباره بالحقيقة بنبرة خطابية حادة و صارمة و هي أنّ هذه المواجهة ستؤدي إلى إعدامه من طرف الجبهة لأنها تعتبرها خيانة، ثم تصل الأحداث إلى الذروة إذ يصر الفتى على الولوج إلى الحلبة و لم يكن الوقت في صالح "**السعيد**" فأطلق الرصاص على قدم الملاكم كي لا يتمكن من اللعب أبدا، و يطمئن لعدم مشاركته مع خصمه، و ينجي كذلك نفسه من الموت الذي تخطط

له الجبهة، فقد كان الفتى الملاكم ضحية لتصفية حسابات لا دخل له فيها، أما منعه من صعود الحلبة و إطلاق الرصاص عليه من طرف "**السعيد**" فهنا إشارة من المخرج إلى الظلم الذي تعرّض له الفرد الجزائري أثناء الثّورة التّحريرية، و حرمانه من حقوقه المشروعة، ثم هرب الشقيقان **(عبد القادر و السعيد)** من مكان الحلبة و تنبهت الشرطة لذلك، و أطلق "**عبد القادر**" الرصاص فتحوّلت الحلبة إلى ساحة معركة، و قد سلك الأخوين منافذ في مكان الحلبة تمكنا من خلالها من الانفلات و الوصول إلى الميترو فركبا و انطلق الميترو، و تبرز هذه اللقطة اتّحاد الطرفين بعد أن كانت العلاقة متذبذبة بينها لشؤون سياسية و اختلاف توجهاتهما، و بلقطة مقربة يحتضن "**عبد القادر**" شقيقه "**السعيد**" و يضمّه بقوة إلى صدره لأنه تمكن من نجاته من الموت و يطلب منه أن يسامحه على مدة الخلاف و الفراق بينهما، فقامت الشرطة بمحاصرة النفق في باريس و أوقفوا الميترو و قاموا بإنزال الجزائريين بالقوة لهتك أرواحهم بما فيهم "**السعيد**" و "**عبد القادر**"، و أطلق الشرطي رصاصة على "**عبد القادر**" في صدره فأنهت حياته مباشرة، حاول "**السعيد**" إنقاذ أخاه لكن دون جدوى، وصل المفتش الذي كان يبحث عن "**عبد القادر**" فوجده طريحا على الأرض ميتا، و صرخات الجزائريين تتعالى و لم تتمكن الشرطة من إيقافها، مما يدل على وحدتهم و وعيهم السياسي و نضجهم الفكري تجاه قضيتهم و مصيرهم.

و الأساليب القمعية التي ارتكبتها الشرطة الفرنسية في المظاهرات هزّت الرأي العام العالمي و عرّت حقيقتها و سياستها التّعسفية، فهي تنسب لنفسها دعاوي المحبة و السلام و الحرص على إحقاق الحق و الحرية و العدل إلا أنها ترتكب أبشع الجرائم في حق الشّعب الجزائري.

الفصل الرابع

الجمالي في خطاب المقاومة

المبحث الأوّل: اللغة.

المبحث الثاني: الصّورة.

المبحث الثالث: التاريخي و الواقعي.

المبحث الأوّل

اللغة

I – اللغة في الشعر

أولا: اللغة في شعر "مفدي زكرياء"

ثانيا: اللغة في شعر "محمود درويش"

II – اللغة في السرد

أولا: اللغة في الرواية

1- اللغة في رواية "اللاز" للطاهر وطار:

2- اللغة في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني:

ثانيا: اللغة في القصة: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي

ثالثا: اللغة في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي

رابعا: اللغة في السينما: فيلم "خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب

I – اللغة في الشعر

أولا: اللغة في شعر "مفدي زكرياء"

استمد "**مفدي زكرياء**" لغته الملتهبة من رحم الثّورة، و عبّر بها عن معاناة و مأساة شعبه الأصيل، و حرص على صياغتها بطريقة فنية و جمالية راقية تليق بالمقام المعبّر عنه، و مترجمة لمشاعر و أحاسيس الجزائريين المقهورين في ظل الاحتلال الفرنسي، و ردعية للعدو الغاشم و المتسلط، فوظيفة اللغة في العمل الشعري: "لا تقتصر على المعاني الذّهنية بدلالاتها المعجمية المحددة فحسب، و إنما مهمتها الأولى أن تثير الأحاسيس و المشاعر لدى المتلقي بصورها و ظلالها. و تلك هي الوظيفة الحقيقية لفظة في التعبير الأدبي، و هو ما يميزها حقا عن وظيفة اللفظة في التعبير العلمي الذي يهدف إلى تأدية المعنى المجرد بدقة و وضوح"[1]، و هي لغة ذات صدى عالي ساهم في دفع القضية الجزائرية و التعريف بها في الرأي العام و العالمي، كما كان لها دور هام في تحقيق الحرية و الاستقلال و إحقاق الحق و إزهاق الباطل، يقول في قصيدة "**ذروا الأحلام و اطرحوا الأماني**":

و من طلب الكرامة، و ابتغاها ... يقدم مهرها المهج الحرارا

نزلنا للجهاد، و قد سئمنا ... وعودا في الفضآ طارت بخارا

و عفنا من رجالك، يا فرنسا ... كذابا، لم نطق معه اصطبارا[2]

بعد دراستنا للقصيدة نجد بأنّ الشّاعر نظمها على البحر الوافر، و قد وظف الشّاعر هذا البحر لأنه أدرك بذوقه السّليم أنّه بحر "سريع النّغمات متلاحقها مع وقفة قويّة سرعان ما يتبعها إسراع و تلاحق، و هذا يتطلّب من الشّاعر أن يأتي بمعانيه دفعا كأنّه يخرجها من مضخّة... لهذا فإنّه أكثر ما تجد الوافر في نظم الشّعراء أساليب تغلب عليها الخطابة... و إنّ هذا البحر يصلح في إظهار الغضب في معرض الهجاء و التّضخيم في معرض المدح"[3]، و قد أجاد الشّاعر في توظيفه لهذا البحر الذي هو من البحور الصافية حيث أنه يناسب المقام المقام المعبّر عنه فسرعة نغمات هذا البحر تعكس رغبة الشّاعر السريعة في الحصول على الحرية و التّخلص من الوجود الاستعماري، و نلاحظ بأنّ القصيدة رائية و قد وفّق الشّاعر في اختيار روي القصيدة (الراء) الذي يكشف عن الألم الذي يعاني منه الشّعب المستعمَر، و هو صوت من الأصوات الذّلقة مجهور مكرر، و هذا التّكرار يولّد إيقاعا ينسجم مع الدلالة حيث يتذبذب بين درجتي الارتفاع من خلال الأمل في التّحرر

[1]- ناصر محمد، الشعر الجزائري اتجاهاته و خصائصه الفنية (1925–1975)، ط1، دار الغرب الإسلامي، 1985، ص281.

[2]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص131–132.

[3]- عبد الله الجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها، ج1، دار الفكر العربي، بيروت، ص332–333.

و الانخفاض من خلال الألم الذي يتعرّض له من طرف المستعمِر، أما كلمات القصيدة فهي تندرج ضمن قاموس لغوي خاص بشعر المقاومة و الثّورة، و القافية جاءت مطلقة.

وظّف الشّاعر التكرار الحرفي، حيث نلاحظ تكرار حرف الراء الذي هيمن صوتيا في المقطع الشّعري فساهم في تشكيل نسيجه الذي يوحي إلى ثورية "**مفدي زكرياء**" و رفضه المساومة و الخضوع.

و يقول الشّاعر في قصيدة "**أيها المهرجان هذا نشيدي**":

سجلت ثورة الشعوب على الظلـ ـم، لطلابنا الأباة خصالا

إن للطالبين أسمى الرسالا ت، إذا الطالبون راموا النضالا

إنما الظلم و الظلام سواء في بلاد، تحقق استقلالا[1]

نظم الشّاعر قصيدته على البحر الخفيف و هو من البحور الممزوجة، و بقافية مطلقة و نلاحظ بأنّ القصيدة جاءت لامية و من المعلوم أنّ حرف اللام هو حرف مجهور، عبّر من خلاله الشّاعر عن حالته النّفسية الانفعاليّة الرافضة للظلم، فجاءت قصيدته صرخة في وجه الصّمت، لأنّ علو الصّوت يجعل الكلمة مرادفة لأقوى سلاح، بالإضافة إلى أنّ حرف اللام متوسط الشّدة ملتصق و هذا ما يدل على الالتصاق الوثيق بين الحالة الشعوريّة للشّاعر و مضمون نصّه، كما أنّه حرف منحرف لأنّ اللسان ينحرف عند النّطق به و هذا يتطابق تماما مع انحراف الشّاعر عن الواقع المر المفروض عليه من طرف المستعمر دالاّ بذلك على الأسى و الحزن و التّحدي.

عبّرت لغته عن صرخة الشّعب الجزائري معلنا رفضه للوجود الاستعماري و تمرده على أنظمته الدكتاتورية و سياسته التّعسفية، و قد جاءت لغته قوية، و جريئة كشفت الحقائق و كشفت المستور و أسمعت من به صمم، كما تميّزت بنبرتها الخطابية الحادة و هذا ما جعلها قادرة على إعجاز اللسان الفرنسي عن الكلام بل و صمته أيضا.

و يقول في قصيدة "**سنثأر للشعب..**":

سنثأر، للبيت الذي كان آهلا فرجّت به الألغام، تسحقه سحقا

سنثأر، للبنت التي ديس قدسها و دنّس أحلاس الخنا، عرضها الأنقى

سنثأر، للطفل الرضيع، و قد غدا –و في فمه الرشاش – يحسبه رزقا

و للحبليات الحور، شقت بطونها و للمرضعات الغيد، أثداؤها تلقى

و للشيخ، تؤتى زوجه و هو موثق يراها، فما يستطيع دفعا و لا نطقا

سنثأر، للأكواخ، و الدور، و القرى يهشّمها (النابالم) يحرقها حرقا

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص161.

و للآمنـــــين العـــــامرين ديـــــارهم يســـــوقهم للمـــــوت جلادهـــــم ســـــوقا[1]

توحي لغة الأبيات بإعراب الشّاعـر عن غضبــه من الأوضــاع المفروضــة عليه حيث الظلــم و القهـر و الاستلاب و الاستعباد، وظّف المحسنات البديعية المعبّرة عن مرارته و غربته و المترجمة لتمزقــه و حزنــه، و نلاحظ بأنّ الشّاعر نظم قصيدته على البحر الطويل و هو من البحور الممزوجة، و قد أجاد في توظيفه، فهو من البحور الخطابية الحماسية التي تتطلب علوّا في الصوت، و هذا ما يتناغم مع وجدان الشّاعر الذي يجهر بصوته معبّرا عن مجابهته المستمرة للآخر المحتل، و رفضه لمرارة الاستعمار الغاصب و خوفه و قلقه على مصير شعبه و وطنه، بالإضافة إلى اعتماد الشّاعر على القافية المطلقة التي تدل على الإصرار على الانطلاق و التّحرر، و بإجراء مسحة إحصائية نلاحظ أنّ حرف "السين" بالغ الانتشار في القصيدة، و قد وفّق الشّاعر إلى حد بعيد في توظيفه لما لهذا الحرف من دلالات تعكس الحالة الشعوريّة للشّاعـر التي هي ألــم و حــزن و حسرة، فجاء مناسبا لجو الحزن و الكآبة التي لازمت الشّاعر، يمتاز هذا الحرف بصفير عال و جرس حادّ يوحي بنفس قلقة، و يدل على الحرقة و الانحدار و العلو و ينسجم هذا مع ما يحيط بالشّعب الجزائريّ من ظلم و استبداد، فهو حرف مهموس يوحي باليأس، أراد الشّاعر من خلاله التّعبير عن نفسيته الجيّاشة وألمه الكبير لما آلت إليه الجزائر على يد المحتل الفرنسي الغاشم.

و بعد تفحصنا لشعر "**مفدي زكرياء**" نلاحظ بأنّ لغته جاءت قوية و واضحة، كما برع في اختيار الألفاظ و العبارات الراقية ذات الوقع القوي على النّفوس و المناسبة للموضوع المعالج، و سر قوة لغته يكمن في أنها مستوحاة من التراث القديم و القرآن الكريم، ما جعل تعبيره قويا لأنه اصطبغ بالحجة و البرهان، و هذا ما يدل على أصالته و تشبّعه بالثقافة الإسلامية، و مواكبته للحداثة دون نسيان الماضي، أي أنه حرص على توظيف الماضي في قالب فني جديد و بحلة جديدة، جاعلا من الحاضر امتدادا للماضي، فقد كانت لغته همزة وصل بين الماضي و الحاضر و جسر موصل لحلقات التاريخ الجزائري.

لقد اتّسمت لغته الشّعرية بالقوة و الدقة، فجاءت مفعمة بالحماسة و متينــة في تراكيبهــا و جزلــة في ألفاظــها و عباراتها، مباشرة تارة و رمزية إيحائية تارة أخرى حسب ما يقتضيه الخطاب.

كما اصطبغ شعر "**مفدي زكرياء**" بالمباشرة و الحماسة و الحدة و ابتعد عن الليونة لأنّ المقام يستدعي ذلك فالعدو الجائر لا يفهم إلا اللغة الردعية و لابد من استخدام اللغة القوية التي تزلزل كيانه، ثم يقول في قصيدة "**ماذا تخبئه يا عام ستينا؟**":

يــا فرنســا... كفــى جهــلا، فــإن لنــا شــعبا يــرى المــوت، فــي اســتقلاله، دينــا

حــرب الجزائــر، أبقــت فــي ديــاركم قومــا ذئــابا... و شــبانا ثعابينــا

أبعــد خمــس شــداد، ملئــت عجبــا "دي غــــول" بــالكلم المعســول يغرينــا؟

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص172-173.

لا ســـلم فـــي الأرض، مادامـــت قضـــيتنا لـــم تلـــق فـــي الأرض، بالقســـط الموازينـــا

ثرنـــا علـــى الظلـــم، لا نلـــوي علـــى أحـــد لا شـــيء فـــي الكـــون، دون العـــز يرضـــينا[1]

نظم الشّاعر قصيدته على البحر البسيط و هو من البحور الممزوجة، أما القافية فجاءت مطلقة، و نلاحظ أنّ القصيدة جاءت عالية النّبرة تغلب عليها الحماسيّة، و اختار حرف "النون" رويا لقصيدته و ألحّ على تكراره، و قد وفّق إلى حدّ بعيد في هذا الاختيار لما لهذا الحرف من دلالات تعكس الحالة الشعوريّة للشّاعر التي هي ألم و حزن و حسرة، فجاء مناسبا لجو الحزن و الكآبة التي لازمت الشّاعر و للكشف عن الألم الذي يعاني منه الشّعب الجزائري المستعمَر، و من خلال إجراء مسحة إحصائية نلاحظ بأنّ حرف النون بالغ الانتشار عبر المقطع، هو صوت مجهور بين الرخاوة و الشدة يحاول الشّاعر من خلاله أن يجهر بصوته معبّرا عن المعاناة التي يعانيها الشّعب الجزائري، و يعبّر عن إحساس متصاعد الألم، و رغبـة كبيـرة في نهاية الحيـاة المظلمـة و بداية الحياة المضيئة، فهو يحمل دلالة المعاناة و الحزن و البكاء و الألم و الكآبة، و ينسجم هذا مع ما يحيط بالشّعب الجزائري من ظلم و استبداد، فهو حرف يوحي باليأس، أراد الشّاعر من خلاله التّعبير عن نفسيته الجيّاشة وألمه الكبير لما آلت إليه الجزائر على يد المحتل الصّهيوني الغاشم.

و نلاحظ أنّ ضمير المتكلم (نحن: يغرينا- يرضينا...) طغى على القصيدة، و هو ضمير متطرّف يقوم بدور المرسل في عملية الاتّصال استعمله الشّاعر للبوح و الاعتراف بمواصلة مواجهة العدو و عدم الاستسلام، و ليبيّن القوميّة الموجودة بين الشّعوب العربية، كما يدل هذا الضّمير على طغيان الجانب الذّاتي على النّص الشّعري إذ أنّ الشّاعر يصف مشاعره تجاه وطنه، و استخدمه الشّاعر ليثبت من خلاله الانتماء و الهويّة بغرض التّحدي و المقاومة، كما جمع بين ضمائر الغائب و المتكلم ليجعل الشّعوب العربيّة الإسلاميّة شركاء في جسد واحد إذا اشتكى منه عضو تداعى سائر الجسد بالسّهر و الحمى.

و يقول "**مفدي زكرياء**":

وطنـــــي بالـــــدم الزكـــــي أفـــديـــــــ ـــــــك يمينـــــا شـــــريفة و عهـــــودا

وطنـــــي فـــــي هـــــواك أخلصـــــت شـــــعري و ضـــــميري و مهجتـــــي و الوجـــــودا

وطنـــــي أنـــــت جنـــــة الخلـــــد فـــــي الأر ض فهيهـــــات فـــــي الـــــورى أن تبيـــــدا

وطنـــــي إننـــــا ضـــــحاياك فـــــي السلـــــ ـــــم، و فـــــي الحـــــرب بغيـــــة أن تســـــودا

فـــــإذا شـــــئت فاتخـــــذنا ســـــيوفا و اتخـــــــــذنا إذا أردت وقـــــــــودا[2]

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص130-131.

[2]- مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم، المرجع السابق، ص149-150.

نلاحظ بأنّ القصيدة دالية و حرف الدال من الأصوات المجهورة، و معلوم أنّه إذا كانت الأصوات مجهورة ازداد المقام تفخيما، لأنّه يتّصف بحركة قويّة تشدّ انتباه السّامع، فهو صوت لثوي أسناني انفجاري مجهور و بالتالي فهو مرتبط بالقوّة، و يدل في هذه القصيدة على شدّة تحسّر الشّاعر على الحال المتأزّم الذي آلت إليه الجزائر، و نلاحظ إكثار الشّاعر من ألف المد لما فيها من سعة و امتداد تتلاءم مع رؤية الشّاعر التي تعبّر عنها القصيدة، حيث تدل على مشاعره الجيّاشة فقد أطلق من خلالها حزنه و ألمه الكبير بسبب ظلم العدو الصّهيوني، و جهر بها عن تعبه الشديد، كما أنّ هذا المد يعبّر عن انتظاره للفرج و الانعتاق من قيود الاستعمار و التّخلص من ظلم و جور و استيلاء العدو.

وظّف التكرار اللفظي، حيث تكررت كلمة "وطني"، التي هي محور القصيدة و حولها تدور المعاني، فالجزائر هي المعنية بالخطاب هنا، و الشّاعر يخاطبها و يخبرها بأنه سيضحي من أجلها و سيفديها بدمه و روحه لتحريرها من قبضة العدو.

من خلال القصائد المدروسة نلاحظ بأنّ أغلب قوافي "**مفدي زكرياء**" جاءت مطلقة للدلالة على الرغبة في الانطلاق و التّحرر و التّخلص من القيد، و قد مزج الشّاعر في قصائده بين الأصوات المجهورة و المهموسة، أما المهموسة (ت– ح– ف– هـ...) فقد وفّق فيها إلى حدّ بعيد لما لهذه الحروف من دلالات تعكس الحالة الشعوريّة للشّاعر التي هي ألم و حزن و حسرة، فجاءت مناسبة لجو الحزن و الحرقة التي لازمت الشّاعر، فهي حروف توحي باليأس، أراد الشّاعر من خلالها التّعبير عن نفسيته الجيّاشة وألمه الكبير لما آلت إليه الجزائر على يد السّلطة الغاشمة، أما الأصوات المجهورة (ب– ج– ن– ل–ع) التي تشدّ انتباه السّامع، عبّر من خلالها الشّاعر عن مأساة الشّعب الجزائري و معاناته، و عن حالته النّفسية الانفعاليّة الرافضة للظلم، فجاءت قصائده صرخة في وجه الصّمت، محاولا إيقاظ الضّمائر النّائمة و بعث الأمل في النّفوس الضّالة و الخاضعة، معبّرا عن شدّة تحسّره على الحال المتأزّم الذي آلت إليه الجزائر.

كما نلاحظ أنّ الشّاعر وظّف البحور الممزوجة المبنية على تكرار تفعيلتين (الطويل: فعولن مفاعيلن– البسيط: مستفعلن فاعلن– الخفيف: فاعلاتن مستفعلن) أكثر من البحور الصافية المبنية على تكرار تفعيلة واحدة (الكامل: متفاعلن– المتقارب: فعولن– الوافر: مفاعلتن)، ذلك أنّ البحور الممزوجة تناسب حالة الشّاعر التي هي مزج بين الألم و الأمل، كما تناسب إيقاع الثّورة التّحريرية الممزوج بطلقات الرصاص.

– **الأساليب:** فقد زاوج "**مفدي زكرياء**" في أشعاره بين الأسلوب الخبري و الإنشائي و ذلك وفق ما تمليه عليه الحالة الشّعورية و وفق الصور التي يرغب في رسمها للمتلقي، و من ذلك نجد:

– الأسلوب الإنشائي:

نوّع "**مفدي زكرياء**" في الأساليب الإنشائية و في صيغها و دلالاتها حسب الأغراض التي يصبو إليها و وفق ما تقتضيه الصّورة المعبّر عنها إذ نجد:

– الاستفهام:

يقول الشاعر في قصيدة "**و قال الله**":

دعـــا التـــاريخ ليلـــك فاســـتجابا (نـــوفمبر) هـــل وفيـــت لنـــا النصـــابا؟

و هـــل ســـمع المجيـــب نـــداء شـــعب فكانـــت ليلـــة القـــدر الجوابـــا؟[1]

لقد وفق الشّاعر في توظيف أداة الاستفهام "هل" التي أراد من خلالها طلب التصديق، ذلك أنّ الشّعب الجزائري صدّق الله و توكل عليه و طلب منه العون فصدّقه و استجاب لدعوات هذا الشّعب المظلوم حتى أدهشه، إذ حقّق آماله و طموحاته حيث نجحت الثّورة و نصره على العدو الجائر و الشّاعر كان على وعي بأنّ النّصر آت لا محالة، لقول الله تعالى: "يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللهَ يَنْصُرْكُمْ وَ يُثَبِّتُ أَقْدَامَكُمْ" (محمد: 7).

- **التعجب:**

يقول الشّاعر في قصيدة "**الذبيح الصاعد**":

و اجعلـــي "بربـــروس" مثـــوى الضـــحايا إن فـــي بربـــروس مجـــدا تليـــدا!

نســـيت درســـها فرنســـا، فلقنـــا فرنســـا بـــالحرب، درســـا جديـــدا! [2]

يبدي الشّاعر في هذه الأبيات الشّعرية اندهاشه و استغرابه لغرض تغيير الواقع المتردي و تحقيق الأفضل و لشحذ الهمم على مواصلة الكفاح و التحذير من الاستسلام و تقوية الإرادة و العزيمة و عدم السماح للعدو الجائر بكسرها أو تثبيطها.

- **النداء:** يقول الشّاعر في قصيدة "**الذبيح الصاعد**":

يـــا فرنســـا، كفـــى خـــداعا فإنـــا يـا فرنسـا، قـد مللنـا الوعـودا الـذبيح الصـاعد[3]

استعمل الشّاعر النداء (يا فرنسا) للفت انتباه المستعمر إلى أنّ الشّعب الجزائـري قد أدرك سياستـها التلاعبيـة و وعودها الكاذبة و في هذا جرأة و حماس و تحدي للمستعمر الغاشم.

- **الأمر:** يقول الشّاعر:

اشـــنقواني فلســـت اخشـــى حـــبلا و اصـــلبوني، فلســـت أخشـــى حديـــدا

و امثـــل ســـافرا محيـــاك جـــلا دي، و لا تلـــثم، فلســـت حقـــودا

و اقـض يـا مـوت فـي مـا أنـت قـاض أنـــا راض، إن عـــاش شـــعبي ســـعيدا[4]

يتحدى الشّاعر هنا المستعمر الغاصب و الموت معا من أجل الهدف الأسمى المتمثل في تحرير وطنه و شعبه الأبي مستعملا في ذلك الأمر الذي يعدّ من الصيغ الإنشائية القوية و الجريئة (اشنقوني- امثل- اقض)، إذ أنّ

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص23.

[3]- المرجع نفسه، ص22.

[4]- المرجع نفسه، ص18.

المناضل الجزائري يرحب بالموت الذي سيكون حياة للأجيال القادمة و الذي يسترجع أرضه المغتصبة و يجعل وطنه يعيش في حرية و سلام و أمن و أمان.

- الأسلوب الخبري:

عمد الكاتب إلى توظيف الأسلوب الخبري لإقرار الحقائق و كشف المستور منها و طرح المسكوت عنه، و من ذلك قوله:

قـــام يختـــال كالمســـيح وئيـــدا يتهـــادى نشـــوان، يتلـــو النشـــيدا[1]

*قام يختال: فعملية القيام كانت إرادية لترسم الشجاعة و الإقدام أما الفعل يختال فترسم صورة الإجلال و الإكبار و رفض الانقياد و الانكسار و عدم الرضوخ لقوة الاستعمار، و كان الرسم عن طريق استعمال فعلين متضادين في الزمان فالأول في الماضي و الثاني في المضارع و الفاعل واحد ما زاد قوة في رسم الصورة في ذهن المتلقي.

*يتهادى نشوان، يتلو النشيدا: هنا يرسم الغبطة و سرور الشّهيد و هو يتّجه إلى المقصلة فرحا بنيله الشّهادة واثقا من نفسه و شعبه حيث يردّد النشيد.

و من التقنيات الموظفة في شعر "**مفدي زكرياء**" نجد:

- التركيب الشرطي:

يعجّ شعر "**مفدي زكرياء**" الثّوري بهذا النمط من الأسلوب خاصة ديوانه "اللهب المقدس" فلا تكاد تخلو قصيدة من ذلك، و اعتماد الشّاعر على هذه التقنية في شعره ليس اعتباطا و إنما لما تتيحه من إمكانيات لإفراغ ما بداخله و البوح عن مكنوناته و الإفصاح عن رؤاه و أفكاره، يقول في قصيدة "**الذبيح الصاعد**":

و اقـــض يـــا مـــوت فـــي مـــا أنـــت قـــاض أنـــــا راض إن عـــــاش شـــــعبي ســـــعيدا

أنـــــا إن مـــــت، فـــــالجزائر تحيـــــا حـــــرة مســـــتقلة لـــــن تبيـــــدا

قولـــــــة ردد الزمـــــــان صـــــــداها قدســـــــيا فأحســـــــن الترديـــــــدا[2]

نستشف من خلال عبارة الشرط (إن مت) و جوابها (فالجزائر تحيا)، ترحيب الشّاعر بالموت لأنه يعلم بأنّ موته هو حياة للأجيال القادمة و سبيل لحرية الجزائر، فقد ربط شرط موته بحياة غيره، كما يعرب الشّاعر على لسان المجاهد بأنه لا يهاب الموت أبدا فهو يتحدّاه كما يتحدى المستعمر بل و يرغب في نيل شرف الشّهادة التي تمنح لشعبه العيش في كنف الحرية، و قد تفنّن الشّاعر في هذا التركيب اللغوي و أبرز إمكانياته في ذلك، إذ يجمع بين زمنين مختلفين في نسيج واحد فنجده يستعمل صيغة الفعل المضارع في جملة الشرط (تحيا) ثم ينتقل

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص17.

[2]- المرجع نفسه، ص18.

إلى زمن المستقبل (لن تبيدا) و في هذا التنويع الزمني دلالـة على التّخلـص من الرتابـة و الجمـود في البيـت و إكسابه حيوية و حركة.

- التقديم و التأخير:

من أكثر أنواع التقديم التي عرف بها "**مفدي زكرياء**" في دواوينه هو تقديم الجار و المجرور (شبه الجملة) المتعلق بالخبر المحذوف، مثل قوله في قصيدة "**و قال الله**":

و فـــي صـــحرائنا جنـــات عـــدن بهـــا تنســـاب ثروتنـــا انســـيابا

و فـــي صـــحرائنا، الكبـــرى، كنـــوز نطـــارد عـــن مواقعهـــا الغرابـــا

و فـــي صـــحرائنا، تبـــر، و تمـــر كـــلا الـــذهبين: راق بهـــا و طابـــا

و فـــي صـــحرائنا شـــعر، و ســـحر كـــلا الملكـــين، حـــط بهـــا الركابـــا

و فـــي صـــحرائنا، أدب، و علـــم زكـــا بهمـــا المثقـــف و اســـتطابا[1]

في هذه الأبيـات الشّعريـة قدّم الخبـر و هـو (في صحرائـنا) على المبتـدأ (جنات، كنوز، تبر، شعر، أدب) و الغرض من التّقديم هو إبراز الخبر (الصحراء)، أي لفت انتباه المتلقي إلى جمالية هذا المكان.

إنّ أغلب خطابات "**مفدي زكرياء**" الشّعرية تتّسم برؤية جمالية مما يجعل القارئ يشعر بالمتعة و اللذة و لا يعرف الملل و الاستياء، ذلك أنّ لغته مصبوغة بالحماس و الحس الثّوري الذي يجعل منحنى التشوق يصل إلى الذروة، و قوة التأثير إلى العمق.

الرمز و أنواعه

عرفت التجارب الإبداعية الجديدة بتقنيات حديثة جعلت من الرمز أبرز سماتها، هذه السمات التي سمحت للشّاعر أن يبرز موهبته في خدمة قضايا عصره، بأسلوب الإيحاء و الإشارة، فسعى من خلاله إلى التّعبير عمّا تعذّر التّعبير عنه بأسلوب مباشر، فقد منحه حرية التّعبير عن نفسه و ما يخالج صدره من مشاعر و أحاسيس و قيم إنسانية، و بهذا يكسب القصيدة أرقى الأساليب فاتّخذوه عنصرا مهما في الإبداعات الشّعرية من أجل منحها أبعادا جمالية وفنّية راقية، و قد اصطبغ شعر "**مفدي زكرياء**" المقاوم بالطابع الرمزي، فاللغة الرمزية تحميه من السلطات الاستعمارية التي كانت تراقب الإنتاجات و تعاقب أصحابها، و وظّف شاعر الثّورة خاصية الترميز كأداة للتّعبير عن قضيته و مضامينه و أفكاره و غاياتـه، و استخـدم الترميز الذي يتّسـم بالغمـوض

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص35.

و الإبهام عوض التّصريح لتفادي الضغوطات الصّهيونية، كما أنّ هذه الخاصية الرمزية تعتبر سمة حداثية في الشّعر العربي المعاصر.

تعدّد و تنوّع الرمز في شعر "**مفدي زكرياء**"، دالا على صلابة الثّورة و إيمان الشّعب الجزائري بتحقيق الحرية و الاستقلال و استرجاع أرضهم المغتصبة و ممتلكاتهم الشّرعية، و من ذلك نذكر:

1- الرمز الديني:

وظّف الشّاعر شخصيات دينية من بينها النبي "**موسى عليه السلام**"، للرمز إلى الصمود و التحدي و المواجهة لظلم و طغيان المستعمر ذلك أنّ موسى عليه السلام جابه طغيان فرعون و لم يستسلم، و أوحى الله له أن استعمل العصا التي شقّ بها البحر و أنقذ قومه من طغيان فرعون، يقول:

و حداد في السوق ألقى عصاه و أعلنها في الذرى و البطاح[1]

لقد وظّف الشّاعر قصة سيدنا "**موسى عليه السلام**" توظيفا فنّيا، إذ يتحدث الشّاعر في هذا البيت عن "**الشيخ الحداد**" الذي حارب الاستعمار و عمره يتجاوز الثمانين سنة، حيث قاد المقاومة الشّعبية بكل شجاعة و أعلنها أمام الملأ متحديا المستعمر و الموت معا، و يشبّه إلقاء "**الحداد**" لعصاه في السوق بإلقاء "**موسى عليه السلام**" لعصاه لشق البحر.

2- الرمز التاريخي:

و من الرموز التراثية القديمة التي تدل على الحياة البدائية الأوّلية في شعره نجد في قصيدة "**و تكلم الرشاش جل جلاله**"، يقول:

و النار في مس الجنون عزيمة يصلى بها المستعمر المتكبّر[2]

استخدم الشّاعر لفظة "النّار" التي ترمز إلى السّلاح المستعمل لمجابهة الاستعمار الفرنسي، و لكن قدّم الشّاعر هذا المعنى ضمنيا من خلال حديثه عن طريقة علاج استعملت في الطب الشّعبي و هي علاج الأمراض العقلية و الجنون عن طريق الكي بالنّار، ذلك أنّ الكي بالنّار يرجع هذا المجنون إلى عقله و صوابه، و يقصد بالمجنون هنا الاستعمار الفرنسي بسياسته المتهورة و غير الرشيدة و تصرفاته الخاطئة و الجهنمية التي تدل على فقدان عقله و منطقه في تعامله مع الشّعب الجزائري، لذا رأى أنّ العلاج الأمثل لهذا المجنون (المستعمر) هو الاكتواء بالنار وقصد بذلك نار الثّورة و الكفاح المسلح، و وصف الشّاعر للاستعمار في سطوه على الجزائر بالجنون رمز إلى السياسة الجهنّمية التي ينتهجها و الظلم و القهر و الطغيان، و استعمال النّار لعلاج المجنون و إرجاعه إلى عقله و صوابة تلميح إلى شرعية الثّورة الجزائرية و الرغبة في إحقاق الحق و إزهاق الباطل و تحقيق العدل و معالجة القضية الجزائرية و إصلاح الأوضاع الفاسدة، كما أنّ النّار طاقة

[1]- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المرجع السابق، ص59.

[2]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص116.

حرارية لذا رمز بها الشّاعر إلى الغضب الثّوري و اشتعال الثّورة، و صمود الشّعب الجزائري في مقاومته للعدو الفرنسي، كما ترمز في المقابل إلى حقد الكيان الصّهيوني و انتقامه من الشّعب الجزائري.
و قد وظّف "**مفدي زكرياء**" الرمز لغرض جمالي، إذ تبنى آلية التلميح و تجنّب الطرح المباشر، و آخر ثوري يتمثّل في شحذ الهمم لشق طريق النّضال باستمرار دون تردد أو خضوع أو رجوع إلى أن يتحقّق النّصر.

التّراث و توظيفه

1- التراث الإسلامي:

وظف الشّاعر في شعره أعلام من التاريخ الإسلامي مثل شخصية "**صلاح الدين الأيوبي**" الذي حرّر القدس و هزم الصليبيين ليقرّ بأنّ كل مر سوف يمر و مهما طال أمد المعاناة و المأساة إلا و سيأتي يوم يبزغ فيه فجر الحرية و يظهر فيه هلال "صلاح الدين" ليسفر عن صبح جديد، فهو مؤمن بأنّ النصر آت لا محال، يقول في قصيدة "**الذبيح الصاعد**":

سوف لا يعدم الهلال صلا الد ين، فاستصرخي، الصليب الحقودا[1]

فقد استقى الشّاعر مادته الشّعرية من التراث الإسلامي و صاغها في قالب فني، مما يدل على تشبعه بالثقافة الدينية و الإسلامية، و قد استلهم "**مفدي زكرياء**" هذه الشخصية التي لها أثرها و دلالتها في تاريخ الأمة الإسلامية و وظفها كرمز عن الإنسان العربي الغيور على وطنه الذي يسعى جاهدا لكي يعيد للأمة العربية عزتها و مجدها المسلوب.

2- التراث الديني:

يقول "**مفدي زكرياء**" في قصيدة "**تشيد الانطلاقة الأولى**":

و ها هو أحمد يحدو بنا و هاهو جبريل فينا ينادي[2]

يعلن الشّاعر هنا رفضه للثقافة الفرنسية و تشبثه بثقافته العربية الإسلامية من خلال توظيفه لشخصية "**جبريل عليه السلام**" الذي بلّغ الوحي للرسول صلى الله عليه و سلم، موجّها خطابه إلى العدو الصّهيوني و محذّرا إياه بأنّ الجزائر بلد عربي مسلم و لا يرضى بغير الإسلام دينا و بمحمد صلى الله عليه و سلم نبيا و بلغة القرآن لغة، ذلك أنّ الاستعمار الفرنسي منذ ولوجه أرض الوطن هدف إلى القضاء على الدين الإسلامي و إحلال مكانه المسيحية، و طمس الهوية العربية الأصيلة و تعميم الأجنبية.

ثانيا: اللغة في شعر "محمود درويش"

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص90.

التزم عميد شعراء القضية الفلسطينية "**محمود درويش**" بقضايا و هموم وطنه، و سخّر شعره كمادة و قلمه كأداة خدمة لمجتمعه و تصويرا لمعاناته و مأساته فعرف بغزارة شعره و كان من أكثر الشّعراء إنتاجا و تخليدا للمقاومة الفلسطينية و ملاحمها البطولية ضد الكيان الصّهيوني، أي أنّ اللغة استخدمت كوسيلة لبلوغ غاية و هي المعنى، فقد استعمل اللغة كأداة لنقل الحقائق بهدف التوصيل و التبليغ، كما أنها تؤدي وظيفة انفعالية لترجمة العواطف و الأحاسيس و عند دراستنا للمعجم اللغوي للشّاعر نجد بأنه يندرج ضمن الشّعر السياسي التّحرري لأنه عبّر عن الثّورة الفلسطينية ضد الاحتلال الإسرائيلي الطاغي و حثّ عليها، و من الكلمات الدالة على ذلك: الثّورة، الأرض، البحر... و غيرها، و تظهر بصمته بشكل جلي في استخدامه للتكرار و التضاد اللغوي الذي اصطبغت به القصائد الدرويشية و الذي أضفى عليها جمالية، و يعتمد الشّاعر على اللغة الفصيحة مع ميله إلى لغة الحياة اليومية و هذا لا يعني أنّ لغته جاءت سوقية مبتذلة بل فقط اقتربت من لغة الشّعب لتؤثر فيه و تتغلغل في أعماقه، فينبري يتّخذ موقفا نضاليّا تجاه قضيته، و وطنه المغتصب، و عند البحث عن دلالات الألفاظ الموظفة في قصائده النّضالية نجدها تحمل معاني الصّمود و المقاومة.

لغة الشّاعر مستمدة من الواقع الفلسطيني، واضحة و مؤثرة و ليست غامضة، مترجمة لوعيه السياسي و الثوري عن طريق الأدوات الفنية الموظفة، و يتجلى ذلك بوضوح في قصيدة "**الأرض**" التي نظمها على البحر المتقارب، إذ يقول:

أنا الأرض

و الأرض أنت

خديجة! لا تغلقي الباب

لا تدخلي في الغياب

سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل

سنطردهم من فضاء النخيل[1]

جاءت لغة الأبيات بسيطة، سهلة و واضحة، ذلك أنّ الشّاعر "لا يسمى شاعرا إلا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها، بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسقة لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة امرئ القيس و طرفة و المهلهل الجاهليين الغابرين"[2]

فقد آمن "**محمود درويش**" برسالة الشّعر في معالجة قضايا وطنه و أمته، لذا عمد إلى اللغة غير المتكلفة، و المعاني الميسورة المآخذ، و الصّور القريبة المنال، و الجمل السهلة و التراكيب المرتبة العناصر، إذ أنّ قارئ شعره في الغالب لا يحتاج إلى قاموس لغوي لفهم الألفاظ و المعاني، و لكن هذه السهولة لم تغيّب

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 2، المرجع السابق، ص286.

[2]- رمضان حمود، بذور الحياة، طبعة تونس، 1928، ص125.

القيمة الجمالية في شعره و قوة التأثير، و من الألفاظ الدالة على ذلك: باب، الغياب، غسيل؛ و "**خديجة**" هنا هي صورة مصغرة عن فلسطين و كافة الشّعب الفلسطيني المضطهد، يدعوها إلى التفاؤل بالحرية و يطلب منها ألا تغلق باب الأمل و ألا تلج عالم الغياب و أن تستمر في النّضال و المواجهة بكل حزم و صمود و صبر و تثبت على الموقف دون خضوع و رجوع و ألا تتردد لحظة في الذود عن حريتها و أرضها، مؤكدا بأنّ النّصر آت لا محال و المعاناة ستزول و العدو سيهزم و سيطرد من أرض الزهور (فلسطين) و من حبل الغسيل الذي يقبل فقط ما هو نظيف و طاهر، و يكمن إبداع الشّاعر في انتقائه للألفاظ و التراكيب السهلة و الواضحة ذات المعنى القوي و الوقع الكبير، المستنبطة من الواقع الفلسطيني المعاش و المعبّرة عن همومه و معاناته و المترجمة لأفكاره و رؤاه و آماله و طموحاته، و ابتعد عن الألفاظ الصّعبة و المعقدة المتّسمة بالغموض و الالتباس، لأنّ المقام المعبّر عنه يستدعي ذلك فهو في حالة حرب و حزن و يأس و ضيق و انقباض و بالتالي ما يهمه هو طرح قضيته و التّعبير عن واقعه الأليم و معالجة هذه الظروف.

نلاحظ وجود حرف "الباء" في القصيدة بشكل ملفت (الباب– الغياب)، و هو حرف شديد مجهور انفجاري، هذا يتناسب مع الرؤية التي تنتظم النّص، فالشّاعر يجهر و يوضّح للعدو بصوت عال حقّه في الحرية، و هذا الموقف لا يتناسب معه الرقة و الهمس، كما نلاحظ توظيف حرف "اللام"، و من المعلوم أنّ حرف "اللام" هو حرف مجهور، عبّر من خلاله الشّاعر عن حالته النّفسية الانفعاليّة الرافضة للظلم، فجاءت قصيدته صرخة في وجه الصّمت، بالإضافة إلى أنّ حرف "اللام" متوسط الشّدة ملتصق و هذا ما يدل على الالتصاق الوثيق بين الحالة الشعوريّة للشّاعر و مضمون نصّه، أما كونه منحرف فهذا يدل على انحراف الشّاعر عن الواقع المر المفروض عليه من طرف المستعمر دالاّ بذلك على حزنه و أساه، أما حرف "السين" فهو بالغ الانتشار في القصيدة (سنطردهم– الغسيل)، و قد وفّق الشّاعر في استخدام هذا الحرف لما له من دلالات تعكس الحالة الشعوريّة للشّاعر التي هي ألم و حسرة، فهو حرف مهموس يوحي باليأس، أراد الشّاعر من خلاله التّعبير عن نفسيته الجيّاشة وألمه الكبير لما آلت إليه فلسطين على يد المحتل الصّهيوني الجائر، يمتاز هذا الحرف بصفير عال و جرس حادّ يوحي بنفس قلقة، و يدل على الحرقة و الانحدار و العلو و ينسجم هذا مع ما يحيط بالشّعب الفلسطيني من ظلم، أما صوت "الحاء" في المقطع الشّعري (حبل–حجارة) فهو يوحي بالحسرة و الألم، و تكراره هو محاولة للانفلات أو الخروج من هذا الألم أو الاختناق المضمر في أعماق الشّاعر.

كما استعمل الشّاعر ضمير المتكلم في قوله: (أنا الأرض)، للبوح و الاعتراف بمواصلة مواجهة العدو و عدم الاستسلام، كما يدل هذا الضّمير على طغيان الجانب الذّاتي على النّص الشّعري إذ إنّ الشّاعر يصف مشاعره تجاه وطنه و يفخر بنفسه، و استخدمه ليثبت من خلاله الانتماء و الهويّة بغرض التّحدي و المقاومة.

و نجد أنّ ظاهرة التكرار بارزة في شعر "**محمود درويش**" و ذلك لشد انتباه المتلقي و تبيان أهمية المكرر، حيث وظّف الشّاعر التكرار الذي يثير في المتلقي الاستجابة، و هذا النوع يصدر من لا وعي الشّاعر و لا شعوره نظرا للأزمة الشّعورية، و نلاحظ تكرار الشاعر لكلمة "**سنطردهم**" ثلاث مرات مما يدل على إلحاحه في

الحصول على الحرية و تأكيده على أنّ الشّعب الفلسطيني الأبي سيطرد المحتل الإسرائيلي من أراضيه الطاهرة المزهرة و من حبل الغسيل الفلسطيني النّظيف و من هواء وطنهم النقـي الذي لوّثـه المحتـل بدخـان الحرب و بسيجارة الضباط و زفيرهم المقرف و سيهزمه و يتغلب عليه يوما ما، فقد كان مؤمنا بحتمية النصر، و نلاحظ إقران الشّاعر للفعل المضارع "نطردهم" بالسين التي تدل على المستقبل القريب أي أنّ موعد الحرية قد اقتـرب، و يرمز إلى المسيرة النّضالية للشّعب الفلسطيني ضد الكيـان الصّهيوني بالطريـق الطويـل، لأنه طريق شـاق و شائك و يتطلب الكثير من التضحيات.

و لتشويق القارئ و إثارته و كسر الملل و الرتابة لجأ الشّاعر إلى **التقديم و التأخير**، يقول:

أنا الأرض

و الأرض أنت

نلاحظ في البيت الأول أنّ الشّاعر قدّم الضمير (أنا) و أخّر الاسم (الأرض)، أما في البيت الثاني فقد فعل العكس حيث قدّم الاسم (الأرض) و أخّر الضمير (أنا)، فهذا الأسلوب يشد انتباه المتلقي و يخلق إيقاعا حيث يجعل المتلقي يقرأ بمتعة و شوق دون أن يشعر بالملل.

أما اعتماده على **التّضاد اللغوي** فللدلالة على التناقض الحاصل في المجتمع الفلسطيني المستعمر:

و في شهر آذار، مرت أيام البنفسج و البندقية خمس بنات

سقطن على باب مدرسة ابتدائية

للطباشير فوق الأصابع لون العصافير[1]

ينوّه الشّاعر هنا إلى الجريمة الشّنعاء التي ارتكبها المحتل الإسرائيلي في شهر آذار في حق البنات الخمس اللواتي كن في طريقهن إلى المدرسة الابتدائية، مررن أمام البنفسج و المعسكر الإسرائيلـي حيث قام بذبحهـن و تحويلهن إلى جثث هامدة أمام باب المدرسة، و كان ذلك في شهر آذار و هو الشهر الذي اشتدت فيه الأساليب القمعية و تم فيه خرق القانون الدولي حيث القتل و التنكيل، أما في قوله (للطباشير فوق الأصابع لون العصافير) ففي هذا دلالة على الأمل و التفاؤل و رمز بالعصافير إلى الحرية التي ستحصدها أصابع أيديهـم، و يطرح جدلية الحياة و الموت من خلال رمزه للحياة بالبنفسج و للموت بالبندقية، ذلك أنّ الشّعب الفلسطيني يصارع الموت لتحيا فلسطين.

اتّسمت لغة "**محمود درويش**" بالنبرة الخطابية الحادة المفعمة بالصمود و التحدي، و الرافضة للاستسـلام و العبودية، يقول في قصيدة "**وطن**" على البحر الخفيف:

علقوني على جدائل نخلة

و اشنقوني.. فلن أخون النخلة!

هذه الأرض لي ... و كنت قديما

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 2، المرجع السابق، ص286.

أحلب النوق راضيا و مولّه

وطني ليس حزمة من حكايا..[1]

يتحدى الشّاعر في هذه الأبيات المستعمر مستعملا أفعال الأمر (علقوني- اشنقوني ...)، و نلاحظ أنّ القصيدة جاءت عالية النّبرة تغلب عليها الحماسيّة، و قد مزج الشّاعر بين الأصوات المجهـورة (ب- ج- ن- ل-ع)، و الأصوات المهموسة (ت- ح- ف- هـ...)، حيث عكس من خلال الأصوات المهموسة حالته الشّعورية الحزينة، أما الأصوات المجهورة فقد عبّر من خلالها عن مأساة الشّعب الفلسطيني و معاناته و عن رفضه للظلم محاولا شحذ الهمم و بث الحماس لمواصلة النّضال، و نلاحظ بأنّ حرف "النون" بالغ الانتشار في المقطع الشّعري (نخلة- اشنقوني- فلن- أخون- النخلة- كنت- النوق- وطني- من) وقد وفّق الشّاعر إلى حد بعيد في توظيف هذا الحرف، هو صوت مجهور يحاول الشّاعر من خلاله أن يجهر بصوته معبّرا عن المعاناة التي يعانيها الشّعب الفلسطيني، و يعبّر عن إحساس متصاعد الألم، و رغبة كبيرة في نهاية الظلم، فهو يحمل دلالة المعاناة و الحزن و البكاء و الألم و الكآبة، و ينسجم هذا مع ما يحيط بالشّعب الفلسطيني من ظلم و استبداد.

لقد ظهرت خصائص فنية جديدة على مستوى النّصوص الشّعرية العربية المعاصرة، و من أهم هذه الخصائص الفنية ميل الشّعر العربي المعاصر إلى استدعاء عناصر سردية في بنياته الشّعرية، و التي استلهمها من أجناس أدبية مجاورة كالرواية و القصة و المسرحية، و محاولـة توظيفهـا في سيـاق نصوصـه الشّعريـة، و استثمار طاقاتها التّعبيرية، مما أكسب النّص الشّعري صفة "تداخل الأجناس الأدبية"، حيث هناك تداخل ملموس بين الشّعر و السّرد و نتيجة لهذا التداخل نجد ما يسمى "بسردية الشّعر"، فقد أضفى السرد القصصي على الشّعر سمة الحداثة، و التّحرر من الصيغة التقليدية، و اكتسبت الكلمة الشّعرية أبعادا دلالية مختلفة، من خلال ابتكار الشّاعر العربي المعاصر وسائل تعبيريّة جديدة في نظم شعره تمثّلت في استعارة الأدوات السّرديـة و ما يتعلق بها من حدث و حوار و شخصيات و فضاء و زمان؛ و قد وظف "**محمود درويش**" **الحوار**، و هو أحد العناصر البنائية التي تكسب القصيدة الشّعرية طبيعة سردية درامية، إذ يساهم في إبراز مختلف التناقضات و الصراعات اليومية التي يحياها الشّاعر العربي المعاصر عن طريق مجموعة من الأصوات التي توضح أبعاد التجربة الشّعرية، يقول في قصيدته "**أبد الصبار**":

إلى أين تأخذني يا أبي؟

إلى جهة الريح يا ولدي ...

... و هما يخرجان من السهل، حيث

أقام جنود بونابرت تلأ لرصد

الظلال على سور عكا القديم-

يقول أب لابنه: لا تخف

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 1، المرجع السابق، ص245-246.

لا تخف من أزير الرصاص! التصق
بالتراب لتنجو! سننجو و نعلو على
جبل في الشمال، و نرجع حين
يعود الجنود إلى أهلهم في العيد[1]

كتب الشّاعر هذه القصيدة على شكل حوار خارجي جسّد لنا من خلاله الشّاعر واقع النفي الذي تعرّض له الفلسطيني من طرف القوى الاستعمارية المتكالبة على أرضه و ممتلكاته و خيراته و الراغبة في القضاء على الفرد الفلسطيني و إحلال مكانه الفرد الإسرائيلي، و قد دار هذا الحوار بين أب و ابنه، يتعرضان للنفي فيغادران وطنهما إلى مكان آخر مجهول (إلى أين تأخذني يا أبي)، حيث الضياع و التشتت و عدم الثبات و الاستقرار و هذا ما تؤكده عبارة (إلى جهة الريح يا ولدي)، فكلمة "الريح" التي وظّفها ترمز إلى الدمار و الخراب الذي يعيشه الفلسطيني المضطهد، و المتاهة من خلال بعده عن مكانه المعروف إلى مكان آخر مجهول، كما تحمل كلمة الريح معنى آخر و هو رغبة المحتل الغاشم في اقتلاع الشّعب الفلسطيني من جذوره و القضاء عليه و عدم استمراريته.

و من الآليات السردية التي وظفها الشّاعر أيضا **سرد الأحداث** الذي يجعل القارئ محتمس للأحداث و شغوف للقراءة،" إن دخول السرد القصصي إلى النّص الشّعري يتم لصالح موقف الشّاعر من واقعه و رؤيته له"[2]، حيث يسرد لنا الشّاعر الأعمال الإجرامية التي ارتكبها العدوان الإسرائيلي في حق الشّعب الفلسطيني، يقول في قصيدة "**عن إنسان**":

وضعوا على فمه السلاسل
ربطوا يديه بصخرة الموتى،
و قالوا أنت قاتل!
أخذوا طعامه، و الملابس و البيارق
و رموه في زنزانة الموتى،
و قالوا: أنت سارق!
طردوه من كل المرافئ
أخذوا حبيبته الصغيرة،
ثم قالوا: أنت لاجئ![3]

---

[1]- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة،ج1، ط1، رياض الريس للكتب و النشر، بيروت، 2009، ص298-299.

[2]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2006، ص34.

[3]- محمود درويش، الأعمال الأولى 1، المرجع السابق، ص20.

يسرد لنا الشّاعر هنا أحداث اعتقال الفلسطيني من طرف العدو الإسرائيلي بتتابع و بدقة متناهية مما يدل على ولع "**محمود درويش**" بالسرد، و لما لهذه التقنية من دلالات قوية في تقريب الصورة إلى المتلقي و التأثير فيه.

و بعد تفحصنا لأسلوب "**محمود درويش**" نجده سهل اللفظ، بسيط التعبير، جزل التراكيب، واضح الفكرة، يعكس ظروف الشّاعر القهرية و المأساوية، و من الأساليب الإنشائية الموظفة في القصائد الدرويشية نجد:

- الاستفهام:

يقول في قصيدته "**الحزن و الغضب**"، التي نظمها على البحر الوافر:

من هيّأ المحراث هذا العام!

من ربى التراب

يا أنت..! أين أخوك.. أين أبوك؟

إنها سراب!

من أين جئت؟.. أمن جدار؟

أم هبطت من السحاب؟

أترى تصون كرامة الموتى،

و تطرق في ختام الليل باب؟

و علام لا تغضب؟[1]

وظّف الشّاعر في هذا المقطع الشّعري أدوات الاستفهام و تمثلت في: من، أين، الهمزة، علام، للبحث عن الحقيقة و الهوية الضائعة التي سلبها منه العدو الغاشم، و هو يناضل من أجل استرجاعها و استعادتها رافضا بذلك الواقع المتردي و التّعسفي المفروض عليه و الفساد المتفشي و متمردا على السياسة الاستعمارية الاستبدادية التي سلبته حق العيش في كنف الحرية؛ كما نلاحظ حرص الشّاعر على توظيف ضمير المخاطب (أنت) مما يدل على قوة خطابه الشّعري و أسلوبه الجريء في الطرح و المعالجة، و على رفضه للوجود الاستعماري و حياة الذل و الهوان و الاستعباد، و شهامته و إبائه و شموخه و أنفته و كرامته، كما أنّ هذا الضمير يشعر المتلقي بإحساس المسؤولية تجاه هذه القضية و بضرورة مناصرتها و عدم التخاذل في الذود عنها.

و بهذا نصل إلى أنّ شاعر المقاومة "**محمود درويش**" استطاع أن يزاوج بين متطلبات العمل الثّوري و الفن الشّعري، فأخذ يواكب التّطور الفني الذي مرت به القصيدة الشّعرية الحديثة، و أسهم في تطوير بنائها اللغـوي، و الموسيقي.

الرمز و أنواعه

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 1، المرجع السابق، ص67.

لجأ شاعر المقاومة "**محمود درويش**" للخاصية الرمزية لغاية جمالية فنّية في شعره و لقيمة أدبية، ذلك أنّ اللغة الرمزية أكثر تأثيرا من اللغة التّصريحية، و لاعتبار آخر أيضا و هو تفادي التكرار و كسر الرتابة و الجمود في النّص الشّعري، كما أنّ الظروف السياسية و الاجتماعية التي يعيشها الشّاعر في ظل الاحتلال الصّهيوني فرضت عليهم استخدام اللغة الرمزية، فنجد بأنّ مدلول الكلمة الواحدة يختلف من موضع إلى آخر حسب السياق الذي يرد فيه و المقام المعبّر عنه فنجد بأنّ اللون الأحمر عند شعراء الغزل يرمز للجمال إذ يعبّر عن وجنة المحبوب، إلا أنّ هذا اللون عينه نجده عند شعراء المقاومة يرمز لدم الشهداء؛ و لا يتمكن القارئ من الوصول إلى المعنى المراد من الكلمة الرمزية إلا بقراءتها داخل السياق الذي وردت فيه و قراءة الجمل التي سبقتها و التي تلتها، فالرمز يدفع المتلقي إلى إعمال عقله لفك شفرات النّص و الوصول إلى المعنى الحقيقي العميق و الخفي، و قد لجأ الشاعر المقاوم "**محمود درويش**" إلى الصيغة الرمزية لكشف الحقائق المرّة و فضح سياسية المستعمر المستبدة و مواصلة النضال حتى يتحقّق النّصر و الحرية، و اصطلح الشّاعر رموز قومية مستوحاة من الواقع الثوري متناغمة مع أجواء الحرب للتّعبير عن معاني فرضها المحتل الجائر حيث الظلم و القهر و الاستلاب و الاعتداء، و الدعوة إلى الجهاد و التّضحية و الفداء للحصول على الحرية التي كانت شغلهم الشاغل و هاجسهم المحوري.

و قد كان يعمد إلى الرمز حين يتعذّر عليه التصريح ببعض المضامين، حيث جاء الرمز عنده متعدّد و متباين، حاملا في طياته دلالات كثيرة و متنوعة مكبوتة لدى الشّاعر، فهذا الرمز أضفى جمالية على شعره من خلال الانزياح، ذلك أنّ المتلقي يقرأ اللغة الشّعرية بإبداع جديد و حلة جديدة تستدعي فك شفرة النّص الشعري، و إزالة الغامض منها كما دفع المتلقي إلى استنطاق النّص و إخراجه من صمته لمعرفة المعنى الخفي و التأويل، كما أنّ لجوء الشّاعر إلى التلميح و الإشارة عن طريق استعمال كلمات رمزية التي تتولد عنها معاني عديدة يساهم هذا في إثراء المعجم اللغوي عند الشّاعر كما يثبت قدرته على التحكم في الاستعمال اللغوي و طاقاته الإبداعية في التّعبير بطريقة تلميحية و إيحائية، حيث يستخدم المعنى المعجمي للتّعبير عن معاني خفية، كما أنّ الخاصية الرمزية تضفي جمالية فريدة من نوعها على النّص الشّعري، و تشكل لوحات فنية تمنح قصائده بصمة شعرية، فقد جمع الشّاعر بين صدق المعنى و جمالية التشكيل الفني إذ رصد مضامينه و رؤاه في لوحات فنية منسوجة بإحكام، و سرد معانيه في قالب شعري واضح المعالم مفعم بحسه المرهف؛ و يهدف الشّاعر باستخدامه للرمز إلى إبراز شعرية النّص و جماليته يقول "**محمود درويش**" واصفا الرمز: "الرمز عندي كما تراه ليس مبهما، إنه يكتشف بسرعة، و هو أول الأمر و آخره بدليل للتّعبير المباشر، كان من دوافع لجوئي إلى الرمز في البداية محاولة تخطي الواقع الذي لا يتيح لي إمكانية الحديث بشكل مباشر لأسباب سياسية؛ فكان لابد من ممارسة الاحتيال الفني ليعكس واقعي، إن استخدامي الرمز جاء لإغناء واقعي و خدمته"[1].

[1]- محمد دركوب، لقاء مع الشاعر محمود درويش، حياتي و قضيتي و شعري، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، إيران، ع5، 2011، ص25.

فالرمز سمة بارزة في شعر "**محمود درويش**" الثوري و المقاوم، و من ذلك نجد:

1- الرموز الدينية:

وظّف "**محمود درويش**" رموزا دينية مستوحاة من الإسلام و المسيحية و التوراة لتجسيد همومه و معاناته و للذود عن قضيته الفلسطينية، فنجده يستدعي شخصية "**يوسف عليه السلام**" الدينية و قصته في قصيدته "**أنا يوسف يا أبي**" و عكس من خلالها الواقع الفلسطيني، يقول:

أنا يوسف يا أبي.. يا أبي، إخوتي لا يحبونني، لا يريدونني بينهم يا أبي/ يعتدون عليّ و يرمونني بالحصى و الكلام/ يريدونني أن أموت لكي يمدحوني/ و هم أوصدوا باب بيتك دوني/ و هم طردوني من الحقل/ هم سمموا عنبي يا أبي/ و حطموا لعبي يا أبي/ حين مر النسيم و لاعب شعري غاروا و ثاروا عليك، فماذا صنعت لهم يا أبي؟[1]

استحضر الشّاعر في هذه الأسطر الشّعرية قصة النبي "**يوسف عليه السلام**" الذي تخلى عنه إخوته و تآمروا عليه و ألقوه في غياهب الجبّ، و قد رمز الشّاعر بمضمون هذه القصة إلى الإخوان العرب الذين تخلوا عن أختهم فلسطين و لم يدعموها، فالفلسطيني هنا هو "**يوسف عليه السلام**"، و العرب هم إخوان "**يوسف عليه السلام**"، أما نجاة "**يوسف عليه السلام**" من قبل المارة و أصبح وزيرا و أميرا فهنا دلالة على آمال الفلسطيني في نجاته من المستعمر عن طريق تحقيق النّصر و إعادة بناء الدولة الفلسطينية و تطوّرها، و بالتالي فقد عبّر الشّاعر من خلال قصة "**يوسف عليه السلام**" عن واقعه المرير و عن الفساد السائد و الظلم و الطغيان و الخيانة و الإذعان و الأمل في التّغيير.

2- الرموز الطبيعية:

استعان الشّاعر في نصوصه الشّعرية بالكثير من الرموز الطبيعية التي أضحت أحد عناصر إبداعه الفني للتّعبير عن واقعه المرير و قراءته قراءة عميقة و معالجته برؤية فنية و وعي جمالي، كما أنّ الرمز الطبيعي أكسب شعره بصمة درويشية و نوعا من التميّز و الانفراد و أضفى جمالية على نصوصه الشّعرية الواقعية، و من الرموز الطبيعية الموظفة في شعر "**محمود درويش**" نجد:

أ- رمزية البحر: تعدّدت و تنوّعت دلالات البحر في نصوص "**محمود درويش**" الشّعرية، باعتباره شاعر مقاومة، مناضل و ثائر يتصدى للعدو الصّهيوني و يسعى إلى تغيير واقعه المتردي، فنجده يستمد من البحر معاني القوة و الهيجان و التّجبر، فهيجانه كهيجان المناضل و الثّورة، يقول في قصيدة "**صوت و سوط**":

لو كان لي في البحر أشرعة،
أخذت الموج و الإعصار في كفي
و نوّمت العباب..[2]

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 3، المرجع السابق، ص155.

[2]- محمود درويش، الأعمال الأولى 1، المرجع السابق، ص98.

يرمز البحر في هذه الأسطر الشّعرية إلى الثّورة و نيران الحرب و الصمود و التحدي و المواجهة و الغضب الثّوري، و نجد بأنّ الشّاعر يستعين بالبحر لفك الحصار المفروض عليه من طرف الاحتلال الإسرائيلي و تخليص وطنه و أبناء شعبه من قيود و أغلال الاستعمار.

و يحمل البحر دلالة أخرى غير مألوفة عند "**محمود درويش**" إذ بعد أن كان مكانا للراحة و الهدوء و السكينة و التأمل و الرزق و مَعْبَرا لرجوع الفلسطينيين من غربتهم إلى بلادهم، صار طريقا مجهولا يسلكه الفلسطيني عندما يتعرّض للنفي و الرحيل، و سرحا شاهدا على المأساة التي يعيشها الشّعب الفلسطيني جراء الاحتلال الصّهيوني الغاشم، مما يدل على أنّ اللفظة تكتسب دلالاتها من خلال السياق الذي تقرأ فيه، يقول الشّاعر في قصيدة "**تأملات سريعة في مدينة قديمة و جميلة**":

يا بحر البدايات، إلى أين تعود

أيها البحر المحاصر

بين إسبانيا و صور

ها هي الأرض تدور

لماذا لا تعود الآن من حيث أتيت؟[1]

نلحظ بأنّ كلمة البحر قد تكررت أربع مرات في هذا المقطع الشّعري، و قد رمز بها الشّاعر في قوله: (أيها البحر المحاصر)، إلى الحصار المفروض على الشّعب الفلسطيني، كما أنه يرمز إلى التيه الذي يعيشه هذا الشّعب و الضياع و التشرد و المصير المجهول، أما لون البحر الأزرق فيرمز إلى العذاب الجسدي و الروحي الذي يعانيه الشّعب الفلسطيني المضطهد في ظل الاحتلال الإسرائيلي.

ب- رمزية الطيور: رمز الشّاعر بالطيور لمعاناته و أوجاعه و واقعه المرير، و من هذه الطيور نجد:

- **طائر السنونو:** فهو معروف بسرعته الفائقة و بهجرته من مكان إلى آخر، يحب هذا الأخير الأماكن المرتفعة و المقدسة و الأشكال الهندسية الراقية، و قد وظّفه "**محمود درويش**" في قصائده المقاومة و رمز به إلى هجرة اللاجئين و غربتهم و فراق وطنهم، و صوته الحزين و ألمه في وحدته و شوقه و وحشته إلى أرض وطنه، كما ترمز سرعة "السنونو" الفائقة في الطيران إلى الرحيل المفاجئ للفلسطيني عن أرضه إذ يكون ذلك عنوة و فرضا من المحتل الغاشم، و يتجلى هذا في قصيدة "**عاشق من فلسطين**"، إذ يقول:

كلامك... كان أغنيه

و كنت أحاول الإنشاد

و لكنّ الشقاء أحاط بالشفة الربيعية

كلامك، كالسنونو، طار من بيتي

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 2، المرجع السابق، ص467.

فهاجر باب منزلنا، و عتبتنا الخريفيه[1]

و ما يدل على الهجرة و النفي المرغم من طرف السطات الاستعمارية قوله: (كلامك كالسنونو طار من بيتي)، فكما نعلم أنّ الدافع لهجرة الطيور هو تغيّر المناخ و لكنها ستعود حين يتحسن المناخ تماما كالفلسطيني فحين تنتهي الحرب و يتحقّق النّصر يعود كل مغترب فلسطيني إلى دياره و ذويه طال الغياب أو قصر، كما رمز الشّاعر بلفظة الخريفية إلى الحزن و الكآبة و اليأس و الإحباط الذي خيّم على الفلسطيني المنفي، و الهجرة ذلك أنّ فصل الخريف هو الفصل الذي تهاجر فيه الطيور بكثرة و تسقط فيه الأوراق و تتعرى الأشجار فتبدو حزينة و كئيبة.

و بهذا نصل إلى أنّ الرمز هو وسيلة لإدراك ما لا يستطاع التّعبير عنه، و طريقة لاستبطان التجارب الحياتية، و تعميق المعنى الشّعري، كما يعتبر أداة تصويرية فعالة للتأثير في المتلقي و إقناعه و دفعه إلى التأويل و القراءة العميقة لاستنطاق النّص الشّعري و تحليل معانيه، كما أنّ أنواع الرموز الموظفة تكشف للقارئ عن ثقافة الشّاعر و ميوله، و عن قدرته و إمكانياته في التّحكم في اللغة الشّعرية و توليد المعاني.

الأسطورة و توظيفها

لجأ الشّاعر إلى الأسطورة للتّعبير عن آماله و طموحاته، و كقناع يتراءى وراءه لطرح مضامينه، و يقصد بها "تلك المادة التراثية التي صيغت في العصور الإنسانية الأولى و عبّر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره و مشاعره اتجاه الوجود فاختلط فيها الواقع بالخيال، و امتزجت معطيات الحواس و الفكر و اللاشعور"[2]، كما أنّ الشّاعر كان منشغلا بالبحث عن الحقيقة لذلك وظّفها لأنها تعبّر عن الواقع، و من بين الأساطير التي وظّفها "**محمود درويش**" في شعره المقاوم نجد:

- أسطورة العنقاء:

لقد أخذت هذه الأسطورة حصة الأسد في ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيدا؟" حيث خصّص لها قصيدة كاملة بعنوان: "**مصرع العنقاء**"، أفصحت لنا هذه الأسطورة عن ذات الشّاعر المضطربة و شعوره الممزّق، و ترجمت لنا الصراع الداخلي الذي يعيشه في ظل الاحتلال الإسرائيلي، و القلق و الحيرة و التوتر، يقول:

في الأناشيد التي ننشدها

ناي،

و في الناي الذي يسكننا

نار،

---

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 2، المرجع السابق، ص87-88.

[2]- نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1982، ص306.

و في النار التي نوقدها

عنقاء خضراء،

و في مرثية العنقاء لم أعرف

رمادي من غبارك[1]

نلاحظ أنّ الشّاعر مزج في هذه الأبيات الشّعرية بين الألم و الأمل، إذ منح للعنقاء لونا أخضر ليرمز به إلى التفاؤل بغد أفضل و الأمل في التّغيير رغم تأزم الأوضاع و تعالي النكبات.

– **أسطورة أوليس:** استعان الشّاعر بأسطورة "**أوليس**" في قصيدته "**في انتظار العائدين**" للعامل المشترك بينه و بين هذه الأسطورة، حيث أنّ هذه الشخصية هاجرت في الأرض و تحمّلت العذاب النفسي و الجسدي، يقول:

أكواخ أحبابي على صدر الرمال

و أنا مع الأمطار ساهر..

و أنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال

ناداه بحّار و لكن لم يسافر[2]

"**أوليس**" شخصية عانت كثيرا و قد استعان بها الشّاعر الفلسطيني للتّعبير عن آلامه و معاناته و مأساته في ظل الاحتلال الصّهيوني، كما أنها سافرت كثيرا و ارتحلت تماما كـ "**درويش**" الذي تعرّض للهجرة و النفي من وطنه، و صبرت على الغياب الطويل لتعود في الأخير إلى أرضها و ذويها ذلك أنّ إله البحر "بوسيديوم" غضب عليه بعد نهاية حرب طروادة التي ترمز إلى المكر و الخداع و هي سمات الكيان الصّهيوني فكلاهما وظّف المكر و الخديعة، فكان نتيجة هذا الغضب معاناة دامت طويلا مدة عشر سنوات إلا أنّ هذه المعاناة و الغياب انتهى بعودته إلى داره و انتقامه من الذين ظلموه و جرّعوه من كأس المر، و في هذه الأسطورة ما يشبه "**درويش**" و ما يريده إذ أنه يعاني في الغربة و يتشوّق إلى العودة إلى بلاده تماما كما يتشوق "**أوليس**" لوطنه.

التّراث و توظيفه

لقد جمع الشّاعر بين التراث و التجديد من خلال الإبداع الشّعري مشكلا بذلك ما يسمى بالأصالة الأدبية التي تعني: "ارتباط الكاتب أو المبدع بتراثه الأدبي و التزامه بالصدق في تصويره للعالم الداخلي و الخارجي، و ضرورة الجمع بين التقاليد الفنية القديمة و التقاليد الفنية الجديدة"[3]، و من ذلك نجد:

[1]- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة1، المرجع السابق، ص357.

[2]- المرجع نفسه، ص121.

[3]- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة– مصر، 2001، ص19.

1- التراث التاريخي:

وظّف الشّاعر هذا النوع من التراث لتعزيز هويته و انتمائه، يقول "**محمود درويش**" في قصيدته "**أرى شبحي قادما من بعيد...**":

أطل على الوردة الفارسية تصعد
فوق سياج الحديد
أطل على الفرس، و الروم، و السومريين،
و اللاجئين الجدد...[1]

استلهم الشّاعر الحضارات التاريخية العريقة (الفرس و الروم و السومريين)، فقد "استدعى الشّاعر رمز "الروم" الذي يحيل إلى قوم، إلى جنس بشري. و يقترن هذا الرمز بـ "الفرس" و "السومريين"، و هي أمم كبيرة عرفت حضارات راقية و مجدا عريقا ضاربا في جذور التاريخ، ليقرن بعد ذلك الرموز السابقة (الفرس-الروم-السومريين) بملفوظ "اللاجئين الجدد..." الذي يعبّر عن المأساة و التراجيديا الفلسطينية، إنها تراجيديا الهجرة القسرية عن الأرض و ترك الوطن و الأم و السفر نحو المجهول"[2]، و الهدف من استدعاء الشّاعر لهذه الحضارات هو التنويه إلى ظاهرة اللجوء الفلسطيني، و للاشتراك في المعاناة إذ أنّ أراضي هذه الحضارات عرفت هي الأخرى الحروب، و للتفاؤل بنفس المصير و هو الانتصار كون فلسطين تضاهي هذه الحضارات في القوة و يمكنها تحقيق ذلك، أما زوالها فهو ضرب من المستحيل.

2- التراث الشعبي: وظّف "**محمود درويش**" الموروث الشّعبي في قصائده النّضالية، و من ذلك نجد:

- **الأغنية الشعبية:** استلهم عناصرها الفنية و الفكرية في بناء قصيدته الشّعبية "**موال**"، يقول:

الريح تنعس عندي على جبين ابتسامه
و القيد خاتم مجد و شامة للكرامة
و ساعدي.. للتحدي
على يديك تصلي طفولة المستقبل
و خلف جفنيك، طفلي يقول: يومي أجمل
و أنت شمسي و ظلي
يمّا .. مويل الهوى
يما... مويليّا
ضرب الخناجر و لا

[1]- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة،ج1، المرجع السابق، ص278-280.

[2]- عبد القادر فكراش، جامع النص في شعر محمود درويش "لماذا تركت الحصان وحيدا" أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري- تيزي وزو، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، 2007، ص47-48.

حكم النذل فيّا[1]

لقد استخدم الشّاعر مقطع من أغنية شعبية فلسطينية كلازمة في قصيدته، إذ يكرّرها نهاية كل مقطع شعري من قصيدته، مما يدل على تشبّعه بالثقافة العربية الفلسطينية، و على التزامه بقضيتـه و دفاعـه عنهـا و تصوير هموم و مأساة شعبه، و هذه اللازمة (الأغنية الشعبية الفلسطينية) تبدأ من: (يما .. مويل الهوى) إلى غاية (حكم النذل فيا)؛ و عند تفحصنا لهذا المقطع الشعبي خاصة و للقصيدة عامة نجد أنها تدل على الحـزم و الصبر و التّحمل في ظل الاحتلال الصّهيوني، أي أنّ الشّاعر يلجأ إلى التراث حين يضعف ليشحن طاقتـه و ليستمد القوة التي تزرع فيه الأمل و التفاؤل.

II – اللغة في السرد

أولا: اللغة في الرواية

1– اللغة في رواية "اللاز" للطاهر وطار:

كتب "**الطاهر وطار**" روايته "**اللاز**" باللغة العربية حفاظا على لغته الرسمية و تمسّكا بالهوية العربية الجزائرية و الثقافة القومية، و تحديا للمستعمر الذي سعى إلى القضاء عليها و إحلال مكانها اللغة الفرنسية و قد منع الكتّاب الجزائريين إبّان الحقبة الاستعمارية من الكتابة بها فكتبوا بلغة الآخر التي أحسّوا من خلالها بالنفي و الاغتراب.

أولى الروائي اللغة عناية خاصة فلم يستخدم الأسلوب المعقـد، بل لجأ إلى الجمـل البسيطـة السهلـة و المفعمة بالجمال و الحيوية التي تطرح الأفكار بوضوح تام و تجذب القارئ و تتغلغل إلى عقله و قلبه بسهولة و تجعله يتمعّن في محتواها دون أي جهد أو تكلف، اختار اللغة العذبة و الألفاظ الجزلـة و التراكيـب القويـة و الكلمات المركزة و الموحية مما منح الرواية طعما خاصا، لقد كانت لغته سليمة خالية من الأخطاء، صافية المعنى، راقية رغم بساطتها كما تتّصف بالجودة العالية، و من أمثلة ذلك (**آه. ابن خطيئتي و زناي...**)[2]، فهذه الجملة البسيطة المكونة من أربعة كلمات حملت العديد من الدلالات النفسيـة و الماديـة، و صـوّرت المعانـاة و عبّرت عن الجراح العميقة.

و اعتمد الروائي على الأسلوب الواقعي و اللغة البسيطة الشّعبية التي تمكن المتلقي من فهم الدلالات دون عناء، و هذا لا يعني أنّ لغته كانت جافة ذات ألفاظ سوقية خاسئة بل رغم بساطتها فقد كانت تدل على التّسامي اللغوي الذي يتميّز به الفن الواقعي، و خصّص لأفكاره سياقات سياسية هادفة بلمسة فنّية واقعية، حيث مزج بين الأسلوب الخبري و الإنشائي، كما نوّع في الجمل بين الفعلية و الاسمية حسب ما يقتضيه الحدث المعبّر عنه، و بنى نصّه بإحكام من خلال استخدامه للروابط اللغوية التي ساهمت في اتّساق و انسجام النّص، و اعتمد على الفن الواقعي في كتابته و ابتعد تمام العبد عن الذاتية، إذ أسند لكل شخصية اللغة التي تناسب

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 1، المرجع السابق، ص192–193.

[2]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص136.

مستواها الثقافي و الاجتماعي حيث أنّ أغلب الشّخوص في الرواية أميّون، و وظّف جملة من الأساليب الفنية نذكر منها: الأسلـوب الرمـزي، و الإيحائـي، و أسلـوب الارتداد، كما نجد أنّ الروايـة مزيج بين الكلاسيكـي و الحداثي، فيظهر الأسلوب الكلاسيكي في بنية المكان و الزمان و الشخصيات، و الأسلوب الحداثي عندما يوظّف الارتداد.

تميّزت رواية "**اللاز**" بلغتها الثورية النّضالية، الواقعية و البسيطة و بتوظيفها للتّراث الشّعبي، و اتّسامها بدلالات اجتماعية، ثقافية، سياسية و تاريخية.

-الأسلوب:

أولى "**الطاهر وطار**" الأسلوب عناية خاصة في روايته فقد حرص على توفير مختلف الوسائل الفنية لخدمته كالمزاوجة بين الحقيقة و الخيال و بين الرمز و الواقع، ذلك أنّ الأسلـوب هو أسـاس نجـاح الروايـة أو إخفاقها، و عبّر عن المضمون الثّوري بطريقة معاصرة و بصيغة فنّية و جمالية لجذب انتباه المتلقي، و تميّز الأسلوب الذي نسج به روايته بالبساطة و الوضوح و الخلو من التّعقيد و الغموض، كما نلمس فيه العمق الفكري و الثّوري، فقد اتّسم أسلوبه بجزالة اللفظ و التركيب و دقة التّعبير و عمق المعنى و براعة التّحليل و التّنوع في التّصوير، و هذا ما يدل على تمكن الكاتب من الجانب اللغوي و قدرته الفائقة على توظيفه، فقد وظّف مجموعة من السّمات الجماليّة و الفنّية التي تؤكد حرصه على إخراج متن روائي يليق بالمقام المعبّر عنه.

كما نجد أنّ الروائي كثيرا ما يعمد إلى الأسلوب الواقعي الجريء في عرض الأحداث و قلما يجنّح إلى الخيال، فكثيرا ما تبنى آلية التصريح في روايته و قلما لجأ إلى آلية التلميح، لذا نجده يعتمد الطرح المباشر بقوة فيسمي الأشياء بمسمياتها و قلما يلجأ إلى الإشارة، و نلمح ذلك من خلال قول الكاتب: "**ذاق أحدنا غائط الفرنسي و بص... لم نصدقه، و ذقناه كلنا... الفرنسيون نخافهم، نحترمهم، نتفانى في تقديم الخدمات لهم، و لماذا نحاربهم أو نخاصمهم؟**"[1].

لقد اهتم "**وطار**" بالمضمون أكثر من الشكل، لذلك نجد بأنّ أسلوبه في الغالب كان بسيطا و سهلا لا يحتاج إلى إعمال عقل أو تأويل لمعرفة معناه، لأنّ هدفه هو إيصال فكرته إلى المتلقي لذلك لجأ إلى أبسط الطرق التي تمكنه من التأثير في كل مستويات العقول و لم يركز على الصّياغة اللغوية المعقدة و التي تتطلب تكلف و تصنّع لكن هذا لا يعني أنّ أسلوبه كان رتيبا و لم يكن جذّابا بل أضفى عليه صفات جمالية كي لا يسأم القارئ عند القراءة.

أما تصويره للشخصيات فلا يجاريه فيه أحد فقد فعل ذلك ببراعة فائقة، و جمع في أسلوبه بين الحدة و البساطة، و العفوية و القصد مما جعل متنه الروائي يتميّز بجماليات فنّية تجعله يصنّف ضمن الأعمال الفنية الرائدة.

و من التّقنيات التي وظّفها الكاتب في الرواية نجد:

- السرد:

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص36.

تقنية السرد هي الغالبة في الرواية لأنّ الكاتب بصدد سرد أحداث الثّورة التّحريرية، و نقل المشاهد المأساوية التي خلّفها الاستعمار الفرنسي و مظاهره القمعية و جرائمه الوحشية و ممارساته البشعة و أساليبه التي لا تمتّ بصلة إلى الإنسانية، و معاناة الشّعب الجزائري و ظروفه المزرية، و نجد أنّ هذه التقنية هي الأجدر عندما يعود إلى الماضي مستذكرا بطولات المجاهدين، مستعينا في ذلك بالوصف و الحوار لتسريع عملية السرد، و إبراز شخصية البطل و تصوير مسيرته النّضالية بطريقة فنّية حديثة متخلّصا من السرد التقليدي المباشر، فيلجأ إلى الاسترجاع و الاستذكار ليسرد أحداث بقيت عالقة في الذاكرة مستخدما في ذلك طريقة "**الفلاش باك**" التي استدعى من خلالها ماضي الشّخصيات الموظّفة في الرواية و الذي صقل شخصيته الثّورية و جعله بطلا شهما، و بهذا يقدّم لنا صورة كاملة عن الشخصية من خلال رصد تاريخ حياتها، و من أمثلة هذا النّوع من التّعبير ما قاله "**زيدان**": "**و اللاز...؟ آه. ابن خطيئتـــي و زناي... وجدنا أنفسنـا في الغابــة كـآدم و حواء، و حيدين، و لم يكن في وسعنا إلا أن نبيت ملتصقين... كان الفصل خريفا، و كان الصقيع ينزل بعد الظهر... فأنجبناك... شرارة طائشة، و لعنة صارخة...**"[1]

فهذا المقطع السردي الذي يوظّف الحوار كنمـط خادم، يثبـت لنا أنّ لغة الروائي جاءت عربية فصيحـة و راقية خالية من كل الأخطاء النّحوية و الصرفية و التركيبية و الدلالية، جزلة الألفاظ و قوية التركيب غير مهلهلة، اختار كلماتها بعناية و ببراعة فائقة، كما نلاحظ أنها ليست معقدة و صعبة الفهم بل هي بسيطة في غالب الأحيان و مركبة رمزية في بعض الأحيان لكنها سهلة الفهم و لا تدفع القارئ إلى إعمال عقله كثيرا للوصول إلى المعنى و هذا ما نجده في كل مقاطع الرواية سواء السرديـة الخالصـة أو الممزوجـة بالوصـف و الحوار.

- الوصف:

عمد الكاتب إلى تقنية الوصف مستخدما في ذلك اللغة العربية الفصيحة الخالية من العامية لرسم شخصيات الرواية و تقريب صورتها إلى المتلقي، فقد أبدع الكاتب في الوصف أيّما إبداع الذي برهن على تمكنه اللغوي و كشف عن قدرته الفائقة على التّحكم في المفردات و التلاعب بها، كما أنّ هذه التقنية تساعد على إقحام المتلقي في قلب الأحداث و تجعله يعيشها و تصوّر المشاهد بدقة متناهية لتبقى راسخة في ذهن القارئ، و قد وفّق الروائي إلى حد بعيد في الوصف و ذلك لبراعته في اللغة الموظّفة الخالية من الشوائب و التّهجيـن، و من التّصوير الفني الدقيق في الرواية نجد: وصفه "**للاز**"، إذ يقول: "**وجهه مستدير يميل إلى البياض، أنفه عريض قصير، شفتاه غليظتان، عيناه بنيتان واسعتان تزينهما أهداب سوداء طويلة، و حاجبان متلاصقان، يشبه أمه، و ليس فيه من ملامحي سوى الدم، هذه الخدوش المتقاطعة في وجهه لم يلتئم بعضها بعضا، لا شك أنها تؤلمه المسكين، طالما تألم**"[2].

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص132.

[2]- المرجع نفسه، ص177.

- الحوار:

يعتبر الحوار من العناصر المهمة التي اعتمد عليها الروائي في بناء روايته، فقد شغل هذا العنصر حيّزا كبيرا في الرواية، فنجده تارة طويلا و تارة أخرى قصيرا حسب ما تستدعيه الأحداث، كما نجده بنوعية الخارجي و الداخلي، فقد رسم من خلاله معاناة الشّعب الجزائري اليومية و مأساته في ظل الاحتلال، كما رصد العلاقة القائمة بين المناضلين في صفوف الثّورة التّحريرية، و كشف عن سياسة الاستعمار التّعسفية و وعـوده الزائفـة و وصف الأوضاع الفاسدة السائدة بسببه، و استعمله لتحليل المواقف الإيديولوجية، و كان يلجأ إليه الروائي في بلورة الشّخصية و نقلها من حالة سلبية إلى حالة أخرى إيجابية، و هذا ما نلمحه في شخصية "**اللاز**" التي كانت سيئة و منبوذة في المجتمع، لقيطة و شريرة إلى أقصى درجة، تمارس العنف بلا حدود و تقترف كل المحظورات، و لما أراد الكاتب أن يحوّلها من بنيان دنيء إلى آخر أفضل و إكسابها مكانة مرموقة و ترقيتها إلى مصاف الشرفاء بجعلها شخصية مناضلة تتصف بالبطولة استعمل الحوار كوسيلة لإحـداث هذا التّغييـر، و من أمثلة الحوار ما أجراه الكاتب بين "**اللاز**" و "**الضابط الفرنسي**"، و بين "**بعطوش**" و "**الضابط الفرنسي**"، كما استخدم الحوار لتبيان الخلافات الحاصلة بين مسؤولي الثّورة، و من الحوارات الواردة في الرواية نذكر:

"**- اسمع يا عمي احمزي. اللاز ألقوا القبض عليه. لابد أن أهرب**

- ماذا؟ ماذا؟

- هل هناك من لم يغادر القرية؟

- بغلة، و حصان. إنني لا أفهم ما تقول؟ ما دخل اللاز...؟

- أريد أن أخرج حالا. لم يبق إلا ساعة و نصف.

- ها هو سي الفرحي قادم. سيوصلك حيثما شئت.[1]

أما الحوار الداخلي (المونولوج) الذي تتحدث فيه الشّخصية مع نفسها فنجده قليلا في الرواية مقارنة بالحوار الخارجي، و قد وظّفه الكاتب بشكل ملفت مع "**زيدان**" و "**اللاز**" باعتبارهما الشخصيتان البارزتان في الرواية، و قد كان جريئا "**وطار**" في الحوارات التي رصدها في الرواية حيث طرح الكثير من الأسرار الصّعبة البوح، و من الحوارات الداخلية الواردة في الرواية نجد: "**الوقت الرابعة، ما يزال هناك بعض متسع.. لكن ينبغي أن أخرج قبل أن يسارعوا لإلقاء القبض علي.. قد يكوز الآن في أثري.. ربما سبقوني إلى المنزل، أو ربما هم في الدكان يستفسرون أبي**"[2]، "**لقد تأخرت، تأخرت أكثر مما ينبغي، كأنني أتعمد هذا التأخر، رهبة من المستقبل المجهول، الذي يغفر فاه أمامي كالموت.. لعلع يشق علي أن ..**"[3]

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص30.

[2]- المرجع نفسه، ص15.

[3]- المرجع نفسه، ص18.

و بعد تفحصنا للرواية نجد مستويين من اللغة الحوارية: الفصيحة و العامية (الازدواجية اللغوية)، و هذا التنويع الموجود في الرواية ليس اعتباطا و إنما كان مدروسا فقد اختار لكل شخصية لغة خاصة بها تناسب مستواها الفكري و الثقافي و تعبّر عنها و تعرّفنا على هذه الشخصية أكثر، و نلاحظ أنّ الروائي التزم باللغة الفصيحة في مقام السرد و الوصف، حيث أنّ الرواية تضمّنت العديد من المستويات الثقافية و الفكرية و الاجتماعية لذلك جاءت اللغة متنوعة تعكس هذه المستويات المختلفة، و من المقاطع المصوّرة لذلك ما نجده يتمحور حول شخصية "**زيدان**":

1- المستوى الفصيح:

- نطلب المحاكمة، كأعضاء في الثورة، ليس كأجانب عنها

- هذا أيضا خطأ فادح ارتكبتموه يا زيدان. تعلم جيدا أن الرسائل و العرائض الجماعية ممنوعة في الثورة منعا باتا.

علق الشيخ، و هو يتأمل عنق زيدان الذي حاول أن يقول:

- ينص البند الأول من القانون الأساسي للجنتنا أن مهمتنا وقتية...[1]

لقد احتوت الرواية على العديد من الحوارات المكتوبة باللغة الفصيحة، و النموذج الذي بين أيدينا واحد منها و يرجع سبب ذلك إلى المستوى الثقافي و الاجتماعي للشّخصية إذ لابد من استعمال لغة تناسب مستوى الشخصية و تجعل التّعبير منطقي، فنجد مثلا أنّ كل الحوارات المتعلقة بشخصية "**زيدان**" جاءت فصيحة و راقية ذلك أنّ هذه الشخصية مثقفة و مشبّعة بالفكر الشيوعي و الوعي السياسي فقد مثلت صورة المثقف الجزائري الذي آمن بأفكاره و إيديولوجياته و دافع عن قضيته، كما آمن بحتمية التّغيير و بأنّ النّصر آت لا محال، كما قد يكون سبب كتابة الحوار السابق باللغة الفصيحة هو إنتاج عمل روائي يلائم الموضوع المعبّر عنه و يعكس قيمته.

2- المستوى العامي:

من خلال إجراء مسحة إحصائية نلاحظ أنّ الروائي "**الطاهر وطار**" قد أفرط في توظيف العامية، ذلك أنّ "العامية في الأدب مسألة فنية، و أنّ للفنان مطلق الحق و الحرية في اختيار الشكل التعبيري الذي يراه مصورا حقيقيا لمشاعره و أحاسيسه و أفكاره و أنّ للقارئ أيضا مطلق الحق و الحرية في الحكم على مدى نجاح الفنان في التعبير"[2]، و نلاحظ هذا المستوى اللغوي (العامي) منذ البداية سواء في الحوار الخارجي أو الداخلي (المونولوج) باعتبار أنّ الحوار شغل مساحة أكبر في الرواية إذ لا تكاد تخلو منه صفحة، و قد استهل روايته بعبارة: "**إيه الله يرحمك يا السبع**"[3]

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص216.

[2]- فاتح عبد السلام، ترييف السرد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2001، ص155.

[3]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص7.

و يكررها في موضع آخر قائلا: "**إيه .. الله يرحمك يا السبع... كنت وحدك عشرة رجال**"[1]
نلاحظ أنّ هذه الجملة تكررت كثيرا في الرواية إذ نجدها في الكثير من المواضع مما يدل على تأكيد الكاتب للمعنى الذي تحمله، و هي عبارة عامية حيث تدل عبارة "إيه" على التّحسر، أما "الله يرحمك يا السبع" فتدل على افتخاره بالمجاهدين الأبطال من خلال الشّخصيات الروائية و إشادته بصفات الشهداء و تمجيده لصنيعهم في ساحات الوغى، و عبارة "كنت وحدك عشر رجال" أي "كأنك عشرة رجال" تدل على شجاعة الثوار و صلادتهم و قوتهم في مواجهة العدو الغاشم، و يوظف "**وطار**" العامية كذلك حين يستنجد "**اللاز**" من سوط الجلاد، يقول: **حق ربي، و حق ربي يا عمي شامبيط... سامحني، سامحني، إذا رجعت اقتلني. حق ربي، و حق ربي**"[2]، يتلفظ "**اللاز**" بهذه العبارات العامية و هو تحت وطأة التّعذيب، فألم و وجع جلدات السوط الحادة جعله ينطق بهذه الكلمات دون أن يشعر، و توظيف الكاتب للعامية في هذه الحالة ليعكس من جهة مستوى شخصية "**اللاز**" الثقافي و الاجتماعي باعتباره شاب عنيف و غير متخلّق، متمرد على أنظمة المجتمع يمارس كل محظور، و ليجعل من جهة أخرى المشهد منطقي و واقعي، فكيف لشخص يكتوي بنار الألم و المعاناة أن يتكلّف و يتفنّن في الكلام بل ينطق دون أن يشعر ربما بما يقول؛ و بهذا نصل إلى أنّ المستوى العامي ينافس المستوى الفصيح في الحضور في الرواية بل و يحاول قتله ليستحوذ على النّص و نجد في المقابل أنّ اللغة الفصيحة تصارع لتحيا في الرواية، إلا أنّ العامية غلبت على الرواية، و قد وظّف "**وطار**" ذلك من خلال اللهجة الجزائرية، كما أنّ طغيان العامية على الفصحى لا نجدها في رواية "**اللاز**" فقط بل في كثير من النّصوص الحديثة، لأنّ العامية أصبحت ضرورة تمليها الواقعية.

الرمز و أنواعه

نلاحظ أنّ "**وطار**" قد تبنى آلية التلميح في روايته فعمد إلى الطرح غير المباشر في عرض بعض الأفكار، فنجده وظّف الأسلوب الرمزي خاصة في رسم أغوار شخصية "**اللاز**" الحاملة لثلة من الدلالات الرمزية، ذلك أنّ هذه الشّخصية ترمز لكل الشّعب الجزائري الثائر، و هذا ما يؤكده "**زيدان**" في حديثه عن "**اللاز**"، فيقول: "**فيك بذور كل هؤلاء يا اللاز... بذور كل الحياة... كالبحر.. لا إنك الشعب برمته... الشعب المطلق، بكل المفاهيم...**"[3]، و بهذا فـ "**اللاز**" هو صورة مصغرة للشّعب الجزائري المناضل و الثائر، فقد أبرز لنا الكاتب من خلال هذه الشخصية ثباته على الموقف و شجاعته و صموده و تمسكه بمبادئه و حسمه على تحقيق الحرية و تقرير مصيره و رفضه للخضوع و المساومة و الذل و الإهانة.

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص8.

[2]- المرجع نفسه، ص11.

[3]- المرجع نفسه، ص132.

فقد رمز "**الطاهر وطار**" بشخصية "**اللاز**" إلى الثّورة و إلى الشّعب الجزائري برمته و بمختلف فئاته و طبقاته (الكادحة، المتوسطة، العليا)، لذلك جعل الكاتب هذه الشّخصية ثائرة و متمردة تماما كثوران و تمرد الشّعب الجزائري على الأنظمة الدكتاتورية للاستعمار الفرنسي، كما أنه عبّر عن آمال و طموحات الشّعب الجزائري، و هذا ما يؤكده قول "**قدور**" حين تساءل عن هوية "**اللاز**": "**ترى من يكون أبوه؟... لاشك أنه ابن جميع الأشقياء**"[1]

و قد رمز بشخصية "**الضابط الفرنسي**" للاستعمار الفرنسي عامة، فهو يمثل كل الضباط الفرنسيين المتجبّرين و الطاغيين و القاسيين و ذلك من خلال عدم تحديد اسم لهذه الشّخصية الذي كان مقصودا و ليس اعتباطيا، كما يرمز "**الضابط**" إلى قسوة الاستعمار الفرنسي و تجبّره و تعنته و وحشيته، إذ سلّط أقسى العقوبات على الأبرياء الجزائريين و انتهك الإنسانية و الحرمات بأبشع الصور و تفنّن في تعذيبهم لإرغامهم على البـــوح و الاعتراف حتى أنه هيأ لذلك غرفة خاصة بالتّعذيب و جهّزها بأبشع الوسائل و من ضحاياه الذين تعرضوا لذلك "**اللاز**"، إضافة إلى القتل العمدي (مريانة أم اللاز) و الاغتصاب (حيزية أم قدور)، فقد تجرّد من الإنسانية و فاق طغيانه و تجبره كل الحدود فحتى الحيوانات لم تسلم منه إذ قتل بقرة حيزية أم قدور.

و رمز الكاتب بـ "**الشامبيط**" و "**بعطوش**" إلى خونة الوطن، فـ "**بعطوش**" رغم أنه جزائري و ليس فرنسيا إلا أنه يقوم بأعمال لا يؤديها إلا فرنسي مخلص لوطنه، و في المقابل يخون وطنه الجزائر فهو عدو لدود لوطنه.
و "**بعطوش**" يرمز إلى الحَرْكى المتعاونين مع الإدارة الفرنسية، فقد وشى **باللاز** و باع وطنه، قال له "**الضابط**": "**لم أصدق من وشى بك أوّل مرة، حتى هرب على يدك، وعاد... ستراه بعد قليل، ولن تجد ما تواجهه به... دخل الملازم المكلّف بالحراسة، حيّ مفرقعا قدميه، ثمّ خرج ليعود بعد لحظات، بالحركي، الذي كان التحق بالجبل منذ أيام، بعطوش، ابن عم قدور...**"[2]
و ترمز **القرية المعزولة** إلى الفقر و البؤس و الحرمان و القهر الذي عاشه الشّعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي و بسبب سياسته التّعسفية و الجائرة.

و شذوذ "**الضابط**" يرمز إلى استغلاله للجزائريين إذ عندما يفرّ "**اللاز**" يستبدله بآخر جزائري في السريــر ألا و هو "**بعطوش**"، و ليس بفرنسي من أحد جنوده، مما يدل على استغلال الاستعمار الفرنسي للشّعب الجزائري.
"**زيدان**" يرمز إلى الأنا الجزائرية و "**سوزان**" ترمز إلى الآخر الفرنسي، و صوّرت لنا خضوع الذات الجزائرية للذات الفرنسية إذ كان "**زيدان**" يستجيب و يمتثل لكل ما تطلبه منه "**سوزان**" دون أن يدلي برأيه أو أدنى معارضة، كما ترمز "**سوزان**" إلى التسلط و التحكم، أما "**زيدان**" فيرمــز إلى الانقيــاد و الخضــوع و الرضــوخ و الامتثال للأوامر دون أي يبدي أي معارضة بل يسلّم بكل ما يصدر عن "**سوزان**" التي تمثل الآخر (الاستعمار الفرنسي)، و يرمز عدم إنجاب الأولاد بين الطرفين (سوزان و زيدان) إلى العلاقة العقيمة بين

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص44.
[2]- المرجع نفسه، ص 62.

الطرفين (الجزائريين و الفرنسيين)، باعتبار أنّ الأولاد هم ثمار العلاقة الناجحة بين الاثنين و بالتالي فعلاقة الجزائريين بالفرنسيين مستحيلة لا تأتي بالثمار في ظل غياب الخصب و النماء، كما ترمز عيون "**سوزان**" الزرقاء القاسية إلى خبث العدو اللدود (الفرنسي) أما أنفها المستقيم فيرمز إلى الحدة، لذا ينبّه الكاتب الجزائريين إلى أخذ الحيطة و الحذر من هؤلاء الأجانب ذوي العيون الزرقاء من خلال توظيفه لمثل شعبي في الرواية "**أزرق عينيه، لا تحرث لا تسرح عليه**"[1] و في المقابل يرمز إنجاب "**زيدان**" من ابنة عمه "**مريم**" طفلا يدعى "**اللاز**" إلى العلاقة الناجحة بين الطرفين و إلى رغبة الطرفين في الدوام و الاستمرار مدى الحياة بالرغم من أنّ العلاقة بين الطرفين لم تكن شرعية.

و رمز "**الطاهر وطار**" بشخصية "**حمو**" إلى الشريحة التي سخّرت جهدها و طاقتها لخدمة الثّورة و سعت جاهدة إلى نصرتها، فقد ضحت بنفسها و قدّمت الروح و الدم ضريبة لنجاحها و تحقيقها أفضل النتائج.

و رمز بشخصية "**حيزية**" إلى جزائر الماضي المليئة بالآلام و المعاناة و الذكريات المرة و الأمل إلى جزائر جديدة أفضل خالية من الظلم و القهر و مفعمة بالحرية و العدل، و رمز بـ "**مريانة**" والدة "**اللاز**" إلى الخطيئة إذ أقامت علاقة غير شرعية مع "**زيدان**" و أنجبت طفلا يدعى "**اللاز**".

التّراث و توظيفه

"التّراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة الواحدة السائـدة؛ فهـو إذن قضيـة موروث، و في نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات"[2]، فالتّراث الشّعبي هو العلامة التي تميّز الأمم و الشّعوب عن بعضها البعض، إذ لكل شعب تراثه الخاص الذي يختلف عن تراث شعب آخر، و من خلال التّراث نستشف عادات و تقاليد الشّعوب، و نظرا لقيمته و أهميته فقد وظّفه أغلب الروائيين الجزائريين في أعمالهم الفنية، و بعد دراستنا لرواية "**اللاز**" نجد بأنها غنية بالتراث الشّعبي، فقد كشفت لنا عن الثقافة الشّعبية الجزائرية، بتنويهها لحكايات الشّعب و أساطيره و انتصاراته و إخفاقاته، و من عناصر التّراث الشّعبي في رواية "**اللاز**" نجد:

1- الأمثال الشّعبية: الأمثال الشّعبية نوع بارز في الأدب الشّعبي، و هي خلاصة تجارب الإنسان العربي في الحياة، فقد عكس من خلالها الروائي واقعه و جعل القارئ يعيش هذا الواقع حقيقة في الرواية، و قد وظّف "**وطار**" العديد من الأمثال لكن ما يلفت الانتباه في الرواية هو تكرار أحد هذه الأمثال بكثرة في الرواية فقد أخذ

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص 148.

[2]- حسن حنفي، التراث و التجديد موقفنا من التراث القديم، ط4، مؤسسة هنداوي للنشر و التوزيع، القاهرة–مصر، 1991، ص15.

الحيّز الأكبر و النّصيب الأوفر و هو "**ما يبقى في الواد غير حجاره**"[1]، فهو الذي تكرّر كثيرا مقارنة ببقية الأمثال، إذ بلغ تكراره عشر مرات، و قد استهل به الروائي روايته و ختمها به، و هذا المثل يحمل دلالة سياسية لذلك اختاره المجاهدون ككلمة سر بينهم، "**ما يبقى في الواد غير حجاره**" "**سيأتيك الأخ المناضل المكلف بهم، دورك أن تخبر احمزي بالموعد الذي يخرجون فيه. الباقي لا يهمك، كلمة السر بينك و بين المناضل المكلف هي: "ما يبقى في الوادي غير حجاره يقولها ثلاث مرات**"[2] كما جعله الروائي فاتح الرواية و خاتمها، و من الأمثال الأخرى الواردة في الرواية نذكر: "**لو حضر أجله لمد رجله**"[3]، أي أنّ موعد موت "**اللاز**" لم يحن بعد، و ذلك مرتبط بالأجل حيث لازال مستمرا و لم يكتمل بعد؛ "**كي تجي تحبيها شعرة. و كي تروح تقطع سلاسل**"[4]، و يطلق هذا المثل على الحظ و الصدفة؛ "**ورنت في أذنيه: ما ترهنه بعه... و لا داعي لرهن أي سر، عند أي كان، مادام ذلك غير متحتم...**"[5]، و يعني السر و الكتمان.

كما نجد أنّ ثلة من الأمثال الشّعبية ركزت على تيمة الأرض و ارتبطت بفضاء الريف و عكست تفكير الفلاحين و يقظتهم و اتّخاذهم الحيطة و الحذر في الحياة التي تحتوي على ذئاب بشرية، و قد ذكر الكاتب ذلك من خلال شخصية "**قدور**": "**أعطيها بالدين، و متلوحهاش في الطين**"، "**لو كان يحرث ما يبعوه**"، "**ما ترهنه بعه**"[6]، فهذه الأمثال تكشف لنا عن مدى نباهة الفلاح و حكمته و قراراته الصائبة و وعيه و حرصه على تحقيق الربح، أي عدم التبذير و الإسراف، و الاستغناء عن الشيء عندما تنقطع فائدته.

لقد اصطبغت الرواية بالأمثال الشّعبية، حيث نجد أنّ "**وطار**" قد تفنّن في رصدها من خلال التّنويع فيها و عرضها بطريقة فنية جمالية، و توظيفها ليس اعتباطيا و إنما لدورها الفعال في الرواية فقد ساهمت في خدمة الموضوع و تنامي الأحداث، كما جسّدت الأزمة الشّعورية التي عاشها الشّعب الجزائري إبان الثّورة التّحريرية و في ظل الاحتلال الفرنسي، فهذه الأمثال تعتبر وسيلة فعالة للدفاع عن الهوية العربية الجزائرية التي سعى العدو إلى طمسها بأساليبه المتسلطة و سطوه خاصة و أنّ الكاتب نسجها من الواقع الاجتماعي.

2- الطبخ الشعبي: تضمنت الرواية "الكسكسي" كنموذج للطبخ الشّعبي و كرمز للحرية، وقد جاء ذكره في نص الرواية على لسان "**أم قدور**": "**... فتل الكسكسي...**"[7]، و هذا الطبق التقليدي مشهور في التّراث الجزائري و نجده في كل البيوت الجزائرية حيث يتم فتله بدقيق الشّعير من طرف النّساء، فهو من أهم الأطباق الجزائرية،

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص43.

[2]- المرجع نفسه، ص43.

[3]- المرجع نفسه، ص12.

[4]- المرجع نفسه، ص25.

[5]- المرجع نفسه، ص17.

[6]- المرجع نفسه، ص16.

[7]- المرجع نفسه، ص19.

و نظرا لمكانته و قيمته يتم تقديمه في المناسبات كالأعراس و الولائم و الختان و عند العودة من العمرة و الحج ... و غيرها.

3- الأثاث الشعبي: وظّف الروائي الأثاث التقليدي في روايته كـ: "**الرحى الحجرية**"[1]، فهذه الوسيلة التقليدية كانت تستخدم في البيئة الريفية من طرف العائلات الشّعبية لطحن القمح و الشّعير و تحويله إلى أنواع من الدقيق، و هذه الطاحونة من حجر و خشب، تتكون من جزأين الأول على شكل قاعدة و الثاني فوق هذه القاعدة يتضمن ثقبا في الوسط و في طرفه ثقب آخر أيضا فيه عمود خشبي يتم بواسطته تحريك الطاحونة.

4- اللباس الشعبي: نجد أنّ أحداث الرواية تدور في إحدى القرى الجزائرية المعزولة خلال فترة الاحتلال، حيث المستوى الاجتماعي المتدهور و الظروف المزرية، صوّرت لنا الرواية معاناة أهل القرية و الجزائريين عامة من الفقر و البؤس و الحرمان و الجوع، إذ نجد ألبستهم رثة و أحذيتهم قديمة لكن ما يلفت فيها أنهّا تعبّر عن الهوية العربية الجزائرية، فقد حافظوا على أصلهم و لباسهم الجزائري التقليدي الذي يميّزهم عن غيرهم من الأجناس حتى و هم في أسوأ الحالات حيث نجدهـم يرتدون الزي العربـي الأصيـل كالبرانـس و الشيشـان، و يفخرون بهويتهم و ثقافتهم، يقول الكاتب: "**إنّنا، كما عرفنا أنفسنا، منذ خلقنا، "الشيشان" على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا، "البرانس" مهلهلة، رثة، متداعية، و الأحذية مجرد قطع من الجلد أو المطّاط، تشدّها أسلاك صدئة، و الأوجه زرقاء، جافة...**"[2]، و يقول في موضع آخر: "**لو لم ينفتح الباب، و يقتحمه شاب ملثّم، تلفّ قامته القصيرة "قشابية" سوداء و على كتفه رشاش صغير**"[3]

يكشف لنا هذان المقطعان عن اللباس التقليدي الذي كان يرتديه الشّعب الجزائري إبان الاحتلال و المتمثل في الشيشان و البرانس و القشابية، و محافظته على هويته العربية و انتمائه الحضاري و الثقافي، فمنذ نشأته شبّ عليها و لم تغيّر الظروف الحالكة أصله و هذا ما تثبته عبارة (إننا كما عرفنا أنفسنا، منذ خلقنا) أي أنهم حافظوا على تراث آبائهم و أجدادهم و توارثوا ذلك بالفطرة فمنذ أن ولدوا وجدوا هذا النوع من اللباس سائدا في بيئتهم و لم يكتسبوه من الآخر لكنهم مع مرور الوقت حافظوا عليه و لم يتخلوا عنه رغم ويلات الاستعمار الغاصب، و من خلال هذا اللباس يوضّح لنا الكاتب الفقر المدقع الذي عاشه الجزائريون و من العبارات الدالة على ذلك: (تكاد تقطر وسخا، مهلهلة- رثة- متداعية، الأحذية مجرد قطع من الجلد أو المطّاط، تشدها أسلاك صدئة، و الأوجه زرقاء، جافة)، فالفقر غيّر حتى لون البشرة و جعلها شاحبة، أما القشابية* فهي اللباس

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص195.

[2]- المرجع نفسه، ص7.

[3]- المرجع نفسه، ص59.

*- القشابية: و هي لباس تقليدي رجالي عبارة عن عباءة مصنوعة من الصوف تحتوي على غطاء رأسي يسمى القلمون و أكمام طويلة تغطي الذراع و لها جيوب، منهم من يصنعها بالوبر، و تسمى أيضا بالجلابة.

التقليدي الذي كان يرتديه المجاهدون و تعبّر عن ذلك عبارة (قشابية سوداء و على كتفه رشاش صغير)، حيث كانت هذه القشابية تقيهم من لفحات البرد القارص.

5- المعتقدات الشّعبية: تناولت رواية "**اللاز**" مجموعة من المعتقدات الشّعبية التي لها علاقة بالروحانيات كالسحر و الشعوذة، الطيرة و التشاؤم، الإيمان بالأولياء الصالحين.

أ- السحر و الشعوذة: هو معتقد سائد بكثرة في المجتمعات سواء المتحضّرة أو المتخلّفة، بما في ذلك المجتمع الجزائري رغم تشبّعه بالثقافة الإسلامية، فالسحر و الشعوذة سلوك حاضر في الثقافة الشّعبية الجزائرية بقوة، إذ كان يستخدم رغبة في تسوية وضع معيّن أو قضاء حاجة معيّنة كما يستخدم للجلب و المحبة، و نجد أنّ "**وطار**" قد نوّه إلى هذا السلوك من خلال شخصية "**قدور**" الذي كان يحب فتاة تدعى "**زينة**" إلا أنّ هذه الأخيرة لم تستجب لمحبته رغم كل محاولاته، فلجأ إلى السحر و الشعوذة لجلبها و كسب محبتها، يقول: "**حق ربي، ما تركت بابا... خسرت أكثر من عشرين ألفا، حرز سي حمودة و ما أدراك لم ينفع.. سحر سي القريشي، و ما أدراك كذلك.. و حرز سي عثمان و ما أدراك، كذلك**"[1]، يقر "**قدور**" بأنّ كل الحروز التي استعملها لم تجدي نفعا، فهذا المقطع يظهر لنا المجهود الذي بذله و الأموال الطائلة التي خسرها من أجل جلب "**زينة**"، و يعدّد المشعوذين الذين قصدهم من أجل قضاء حاجته فيذكر "**سي حمودة**" و "**سي القريشي**" و "**سي عثمان**" لكن دون جدوى، مما يدل على أنّ الإنسان لن يأخذ من الحياة إلا نصيبه و أنّ عبدا ضعيفا ليس بوسعه أن يحقّق له حلما معينا إلا إذا أراد الله، فالقادر على كل شيء هو الله سبحانه عز وجل لذا إذا أراد الإنسان أمرا معيّنا عليه أن يطلبه من الله عز وجل و يقصد خالقه عن طريق الدعاء و التّقرب فهو إن أراد يقول لشيء فيكون.

ب- الطيرة و التشاؤم: تضمنت رواية "**اللاز**" هذا المعتقد الشّعبي (الطيرة)، فالتطير هو سلوك سلبي توارثته الأجيال، لأنه يؤثر على حياتهم باتّخاذهم إياه مرجعا لكل مكروه قد يصيبهم، و ظاهرة التطير تندرج ضمن الثقافة الشّعبية، فنجد في الرواية أنّ "**زيدان**" أصبح يستبعد الفرح بسبب ما مر به من مأساة و معاناة، و قد تناول الكاتب هذه الظاهرة من خلال "**حمو**" الذي يرجع سبب تطير الشّعب الجزائري من اللون الأشقر إلى أنّ المستعمرين الأوروبيين كانوا شقرا و عيونهم زرقاء قاسية حاملة للشر و هذا ما جعلهم يطلقون مثلا شعبيا نصه: "**أزرق عينيه، لا تحرث و لا تسرح عليه**"[2]، كما يتطيرون مما يعترضهم في الطريق سواء كان شخصا أو حيوانا، و يتوقعون وقوع أحداث سيئة، و يصوّر الكاتب ذلك من خلال الشخص الذي أتى "**زيدان**" يصفه فيقول: "**قال حمو و هو يتقدم شخصا فارع طويل، عريض المنكبين، أبيض اللون، أزعر، واسع العينين، معقوف الأنف كبيره. ناتئ الذقن، بارز الوجنتين، ضيق الجبهة، أحمر الشعر، واسع الفم، غليظ الشفتين، يلتف في قشابية رمادية...رغم الإعياء المطل من نظراته، فإنه كان مرفوع الهامة، قوي التماسك...**"[3]

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص25.

[2]- المرجع نفسه، ص142.

[3]- المرجع نفسه، ص136.

إضافة إلى الطيرة نجد معتقد التشاؤم المنتشر في المجتمع الجزائري، حيث نجده يتشاءم من الضحك و القهقهة بوقوع أمر سيء رغم أنّ الضحك يعبّر عن الفرح، حتى أننا نجد من يستغفر الله في حالة الضحك الهستيري و كأنه ارتكب خطأ، و هذا ما تثبته المقاطع الآتية الواردة في الرواية: "**بيد أنه لم يكفّ عن الضحك إلا بمشقة، و ظل يغلق فمه بكمّ سترته، و عندما هدأ تمتم:**

– يا ربي سمعنا خيرا

ثم تساءل:

– لماذا يتوقع الناس المكروه بعد الضحك؟

– هاه، ابن أمه، رجعنا لحكايات العجائز

– و الله العظيم، و حق ربي جرّبتها، كلما ضحكت كثيرا أصابني مكروه"[1]

فالطيرة و التشاؤم تفسير خاطئ للأمور الحاصلة في الحياة، و هو معتقد يدل على الجهل و ضعف الإيمان و بالتالي لابد من التّخلص منه.

ج– الإيمان و الاعتقاد ببركة الأولياء الصالحين: التبرك بالأولياء الصالحين هي ظاهرة شعبية ذاع انتشارها في المجتمع الجزائري، و يتجلى ذلك في رواية "**اللاز**" من خلال "**أم قدور**" التي تقسم بولي القرية حين تحدث ابنها: "**ورأس سيدي البخاري**"[2] ، و رغم الثقافة الإسلامية للمجتمع الجزائري إلا أننا نجده قد آمن بهذا المعتقد، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على ضعف الوازع الديني، و الولي الصالح هو الشّخص الذي أطاع الله و لم يعصه و بلغ إيمانه درجة عالية جدا، حافظ لكتاب الله و للسّيرة النبوية الشريفة، يحرص على الحق و تجنّب المعاصي، يقدّم خدمات إنسانية و عنصر فعال في الإصلاح، فنجد الناس يقصدون أضرحة الأولياء الصالحين تبركا بهم و قضاء لحوائجهم كتفريج الهم و الشفاء من المرض ... و غيرها من الاعتقادات الخرافية و الوهمية.

6– لعب الورق و دلالة اسم "اللاز": فلفظ (اللاز) له دلالات، و أبعاد شعبية قوية، إذ إنه يعد لفظا عاميا، كما أنه اعتبر ترجمة، و نقلا حرفيا للفظ الفرنسي، و هذا اللفظ له مجموعة من الدلالات و المعاني، إذ أنه كان يطلق على الوجه الواحد "لحجر لعبة النرد"، أو "لعبة الورق"، كما أنّ هذا اللفظ عرف بتميّزه بنقطة، أو علامة واحدة أما على المكعب الحجري لعبة النرد أو على الورق المقوى في لعبة الورق. فهو إذن من مصطلحات المقامرين طلبا للربح و الكسب و التماسا للتسلية و إضاعة الوقت ثم انتقل هذا المعنى من مجال اللعب إلى مجال السلوك الاجتماعي و الحضاري لشخص ما، داخل مجتمع ما، مع أشخاص ما"[3].

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص159.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

[3]- عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، دراسة في المعتقدات الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص10.

و في العامية الجزائرية يطلق لفظ (اللاز) على الشخص الذكي الذي يتميّز باللباقة، أو الفرد الذي يكتسي بشخصيته نزعة شيطانية، أو الشخص الذي تتطير منه، و أما في المعاجم الفرنسية يعني هذا اللفظ الشخص الذي يمتاز بتفوقه في مجال ما، أو الفرد الممزّق الثياب، أو الذي كانت هيئته مزرية. يعني هذا اللفظ ذاته له دلالات شعبية، من حيث الشكل، و المضمون، و الدلالة، فقد تعمّد المؤلف اختيار لفظ (اللاز)، و جسّده، بصفته عنوانا رئيسا، و أساسا لهذا النّص السردي، نظرا لما له من دلالات قويـة، إضافـة إلى سهولـة فهمـه، و تداوله بين الناس في المجتمع الجزائري الخاص[1]، يرتبط اسم اللاز الذي اختاره الروائي لبطل الرواية بالورقة الرابحة في لعب الورق، أي بالفوز و الانتصار على الظروف القاهرة، يقول السارد: "**آه. أيها اللاز! حتى اسمك لا يحمل معنى محدودا... في القديم كان يطلق على الجزء الأدنى من العملة النقدية، و الآن يطلق على العدد المفرد في أوراق اللعب، و بينما هو في الحجر يمثل أدنى رقم، الرقم الأول في العدد، مجاورا للبياض، يمثل في "البيلوط" الرقم الأعلى... الوحيد في البيلوط الذي يحتفظ بقيمته مهما تغيّر اللون المنتخب. المعنى المجازي للاز هو البطل، في غير لغة قومه، أما عندهم، فإنه اللقيط، أو كل أعور يُتشاءم منه**"[2].

2- اللغة في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني:

أولى "**غسان كنفاني**" اللغة أهمية بالغة إذ لم يلجأ إلى الجمل و التراكيب المعقدة و العبارات الملتوية، بل جاءت ألفاظه سهلة و عباراته بسيطة، مركزة و جذابة، مما جعل الصّورة واضحة لدى المتلقي لا تحتاج إلى عناء و تكلف للوصول إلى مكنوناتها، و أضفى جمالية على الشكل و نكهة خاصة تستهوي القارئ و تدفع عنه الملل عند القراءة، بل تشوّقه لمعرفة القادم من الأحداث، ذلك لأنها تتغلغل في قلبه بطريقة سلسلة و سحرية؛ لقد جاءت لغة السرد عذبة و صافية، فقد حرص الكاتب على سلامة اللفظ و جودة المعنى، ذلك أنّ اللغة ليست علامة خطية ذات دلالات ثابتة، بل إنّ ألفاظها و كلماتها متعدّدة المعاني، تنتج هذه الأخيرة متأثرة بالنسق الثقافي و البيئة المحيطة، و من الصّور المعبّرة عن ذلك في المتن الحكائي قول الكاتب على لسان "**أبو قيس**": "**لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك و بيتك و شبابك و قريتك كلها..**"[3]، فالألفاظ الواردة في هذا المقطع السردي (الأشجار، البيت، الشباب، القرية) تحمل دلالات عميقة و قوية، لم يصرّح بها الكاتب و إنما ترك القارئ هو من يستشفها من خـلال سياق الكـلام، فالأشجـار تتصـدى للريـاح و العواصف، و تتحدى شدّتها، و نجد أصلها ثابت في أعماق الأرض، و فرعها في السماء، و بهذا فهي تدل على الصلادة و الثبات و البقاء، و على الأصل العربي، و الإباء و الكبرياء و الشهامة و عزة النفس، كما تدل

[1]- محمد سيف الإسلام بوفلاقة، تلقي رواية: (اللاز) للطاهر وطار في الخطاب النقدي المعاصر –قراءة وصفية تحليلية لنماذج مختارة–، مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية، المجلد04، العدد04، 2021، ص675.

[2]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص106.

[3]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص16.

على مجابهة الشّعب الفلسطيني لرياح اليأس و للمحتل الغاشم الذي يسعى إلى استئصال جذور الفلسطيني من أرضه، و مسخ هويته معلنا بذلك (الشّعب الفلسطيني) رفضه للانصياع و الانقياد و الرضوخ و الهوان؛ أما البيت فيدل على الوطن، و الملجأ و السلام و الأمن و الأمان، إضافة إلى دلالته على الراهن المر، و المأساة و الوجع و التيه و الضياع؛ أما الشباب فيدل على القوة و الكفاح و الأمل و التفاؤل؛ و القرية تدل على الجهاد و الأوضاع المزرية و التطويق المفروض على الأرياف.

و يقول الكاتب: "**أزيز عريض ترسله العجلات كأنها تسلخ الأسفلت سلخا من تحتها**"[1]، من خلال السّياق النّصي نجد أنّ الكاتب حمّل لفظة "السلخ" دلالتين مختلفتين، فالمعنى الظاهر هو الانتزاع بقوة و قسوة، و التجريد بالعنف (التسلط)، أما المعنى الخفي و المضمر فهذه الكلمة تدل على الأوجاع و المعاناة و الاضطهاد و البؤس و الحرمان و الموت و النفي و الاغتراب.

حرص "**غسان كنفاني**" على تكوين علاقة وطيدة بين الرواية و القارئ، إذ يندمج القارئ مع أحداث الرواية و ينصهر في معالمها، و ذلك من خلال الأسلوب القوي الذي اعتمده و الدلالات الرمزية المعبّرة عن الواقع الفلسطيني الأليم، فقد استخدم لغة فلسفية سياسية، مميزة و ثرية تخلق أفق انتظار لدى المتلقي و تشد ذهنه و تلفت انتباهه و تثير في نفسه دافعا قويا لمتابعة الأحداث القادمة في الرواية و الغوص في أسرارها، و معرفة نهايتها؛ و حرص على انتقاء ألفاظ و كلمات تكوّن حلقات متينة بين الأحداث كي يواصل القارئ القراءة بكل فضول و شوق و دون أن يشعر بالملل، أما فيما يخص دلالات الأسلوب الموظّف في الرواية فنجدها تارة صريحة و تارة أخرى ضمنية تفهم من سياق الكلام، أي أنّ الروائي أراد أن يجعل القارئ مشاركا في بناء معاني الرواية و ذلك من خلال ترك حرية التأويل له باعتباره عنصرا فعالا في عملية القراءة و التلقي، و جعله يستنطق النّص بنفسه و يخرجه من صمته عن طريق الوصول إلى المسكوت عنه و اكتشاف الحقيقة، من أجل إقحامه في جو الرواية و إنشاء علاقة وثيقة بين القارئ و شخصيات الرواية و أحداثها.

و قد نوّع "**غسان كنفاني**" في الأسلوب بين الخبري و الإنشائي لطرد الملل عن القارئ من خلال كسر جمود النّص و ثباته و رتابته، و برع في توظيف الكلمات و التراكيب مسجلا بذلك تعابير لغوية قوية ذات دلالات عميقة و مؤثرة في المتلقي و محركة لوجدانه و مساهمة في توعيته و موقظة لحسه الثّوري و لضميره الوطني و مساهمة في شحذ همته، و خادمة لتوجهات الكاتب و لمرامي القارئ.

كما نوّع الكاتب في استخدامه للغة بين الفصحى و العامية، و توظيفه للعامية بطريقة سلسلة في روايته كان لغاية جذب القارئ و إقحامه في الرواية باعتبار أنّ هذه اللغة من واقعه الشّعبي المعاش، كما أنها مناسبة لمستوى الشخصيات فالراوي حرص على إنطاق شخوصه بلغتها الواقعية و بالتالي للكشف عن أغوار الشخصيات و جوهرها، كما ساهمت في تنامي الأحداث و دفعها، و تمكن من خلالها الروائي أن يطرح آراءه

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص100.

و أفكاره بسهولة دون تكلف، و من ذلك نجد قوله: "**عرق زيتون، هيه، هوه ...**" فالكاتب عمد إلى توظيف لغة (لهجة عامية) من الواقع الفلسطيني لأنّ المقام المعبّر عنه يستدعي ذلك فهو بصدد معالجة قضيته لذلك اعتمد الاتجاه الواقعي حتى في اللغة و ابتعد عن الخيال.

كما استخدم الكاتب اللغة الوصفية كقوله في وصف "**أبو الخيزران**": "**منظره يوحي حقا بالخيزران، فهو رجل طويل القامة جدا، نحيل جدا، و لكن عنقه و كفيه تعطي الشعور بالقوة و المتانة و كان يبدو لسبب ما، أنه بوسعه أن يقوس نفسه، فيضع رأسه بين قدميه دون أن يسبب ذلك أي إزعاج لعموده الفقري أو بقية عظامه**"[1]، و يصف "**الأستاذ سليم**" فيقول: "**الأستاذ سليم العجوز النحيل الأشيب**"[2]، و يقول في وصف "**شفيقة**": "**كان وجهها جميلا و لكنه حاد الملامح مثل وجوه كل أولئك المرضى الذين لا يرجى لهم الشفـاء، و كانت شفتها السفلى مقوسة كأنها على وشك أن تبكي..**"[3]

و وظّف الكاتب الحوار بنوعيه (الداخلي و الخارجي) في الرواية الذي يدل على قلق و توتر الشخصيات الثلاثة على مصيرهم، فنجدهم طوال الطريق يتبادلون حوارا قصيرا بينهم، إضافة إلى مونولوجات طويلة داخل كل واحد منهم، و لا يوقف هذا الحوار سوى توقف السيارة عند نقاط التفتيش، و من الصّور المعبّرة عن ذلك نجد:

أ- نماذج من الحوار القصير: نجد الحوار الذي دار بين "**مروان**" و "**أبو خيزران**":

"**- مروان لقد كنت في المدرسة قبل شهرين، و لكنني أريد أن أشتغل الآن كي أعيل عائلتي..**"

وقف أبو الخيزران ثم رفع كفيه من جيبه و ثبتهما على خصريه و أخذ يحدق إليه ضاحكا:

- ها! لقد فهمت الآن.. أخوك لم يعد يرسل لكم نقودا، أليس كذلك؟

- لماذا؟ هل تزوج؟

حدق مروان إلى أبي الخيزران مشدوها ثم همس:

- كيف عرفت؟

-ها، الأمر لا يحتاج إلى ذكـاء خـارق، كلهـم يكفـون عن إرسال النقـود إلى عائلاتـهم حين يتزوجـون أو يعشقون.."[4]

ب- نماذج من الحوار الداخلي (المونولوج): من الحوارات الداخلية الواردة في الرواية نجد:

" **تراهم لو حملوني إلى معتقل الجفر الصحراوي.. هل سيكون الأمر أرحم مما هو الآن؟**[5]؛ "**سوف يكون بوسعي أن أرد لعمي المبلغ في أقل من شهر .. هناك في الكويت يستطيع المرء أن يجمع نقودا في مثل لمح**

---

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص39.

[2]- المرجع نفسه، ص8.

[3]- المرجع نفسه، ص50.

[4]- المرجع نفسه، ص46-47.

[5]- المرجع نفسه، ص25.

البصر.."[1]؛ "**قال أسعد محدثا نفسه: – سوف يأتي دور العجوز أخيرا ليستظل هنا.. و لكن لا بأس، على أي حال، فإن الشمس تبقى محتملة الآن.. أما عند الظهيرة فسيكون حظ العجوز حسنا.."**[2]؛ "**مضى و هو يفكر... هبت نسمة ريح فحملت إلى أنفه رائحة نتنة.. قال في ذات نفسه: هنا تكوّم البلدية القمامة..."**[3]؛ "**قال في ذات نفسه أنه لن يدفنهم، بل سيلقي بالأجساد الثلاثة في الصحراء و يكر عائدا إلى بيته.."**[4]

نوّع "**غسان كنفاني**" في الأساليب التّعبيرية المباشرة في معالجته الأدبية للفت انتباه المتلقي إلى طرحه، و إيصال أفكاره إلى كل العقول دون استثناء، فهو بصدد معالجة أوضاعه الفاسدة و توعية الجماهير تجاه قضيتهم و تشجيعهم على الثّورة و المقاومة و التصدي للمحتل الغاصب، و من أمثلة ذلك نذكر: "**و لكنه كذب عليه، استغل براءته و جهله، خدعه، أنزله من السيارة، بعد رحلة يوم قائظ...**"[5]، و استخدم الكاتب كلمات سياسية جريئة و أسلوب سخرية و تهكم الذي ينم عن رفضه للواقع الأليم المفروض عليه و تمرده على سياسة المستعمر التّعسفية.

الرمز و أنواعه

تميّزت الرمزية الواقعية التي وظّفها "**غسان كنفاني**" في روايته "**رجال في الشمس**" بالبساطة و الوضوح تارة و العمق تارة أخرى و في كل الحالات حرصت على تصوير الواقع، و ابتعدت كل البعد عن الغموض المفرط و الإيهام و الإغراق في الصور الرمزية، و هذا لا يعني أنّ الرواية خلت من كل الرموز بل من الغامضة فقط و وظّفت الرموز البسيطة كوسيلة للتّعبير عن أفكار الكاتب و آرائه، و اتّسم الرمز الذي وظّفه "**كنفاني**" في روايته بأبعاد كثيرة منها البعد الجزئي الذي يستخلصه المتلقي من سياق الكلام و هذا ما نستشفه من خلال عنوان الرواية الموسوم بـ: "رجال في الشمس"، فهذا العنوان يرمز إلى حجم معاناة الرجال الثلاثة تحت لهيب الشمس الحارق الذي لازم كل الأحداث المتعلقة بهؤلاء الأبطال، فنجد هؤلاء الأبطال يعانون منها في البصرة و الصحراء و داخل الخزان و موتهم متأثرين بها.

لقد رمز "**غسان كنفاني**" بأبطال الرواية "**أبو قيس، أسعد، مروان**" إلى الشّعب الفلسطيني بأكمله، إذ انتقاها من الواقع فمثلت أجيال مختلفة من المجتمع الفلسطيني، و معاناته اليومية و نضاله اليومي و تحديه للظروف و المحتل معا.

كما حمّل الكاتب الشّخصيات الثانوية في الرواية رموزا عديدة، و من ذلك نجد:

---

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص27.

[2]- المرجع نفسه، ص65.

[3]- المرجع نفسه، ص106.

[4]- المرجع نفسه، ص105.

[5]- المرجع نفسه، ص24.

– **أبو الخيزران:** هو شخص جبان فاقد لرجولته و ضميره، رمز به الكاتب إلى القيادة الفلسطينية الفاشلة و العاجزة عن مقاومة الاحتلال الإسرائيلي، و ينوّه إلى عدم الوثوق في هذه القيادات المتخاذلة و التي لا تتحمّل المسؤوليات الملقاة على عاتقها، ذلك أنّ "**أبا الخيزران**" قادهم إلى الموت و وضع حدا لأحلامهم و لم يفي بوعده بإيصالهم إلى الكويت، و عجز عن إنقاذهم من الموت و سكت على المنكر إذ كان يعلم بأنّ هذا التجاوز في المدة و هم داخل الخزان سيؤدي بهم إلى الهلاك و يحوّلهم إلى جثث هامدة، و في هذا عتاب من "**كنفاني**" إلى هذه القيادات، و يحمّلها مسؤولية حدوث النكبة و التشرد بسبب تهاونها تجاه القضية الفلسطينية، فقد رمز الكاتب من خلال "**أبو خيزران**" إلى الساسة و القادة الفلسطينيين و العرب عامة العاجزين على تحرير فلسطين من قبضة الاحتلال الإسرائيلي، و معاتبا إياهم على تقاعسهم و تخاذلهم تجاه القضية الفلسطينية، و محذّرا الشّعوب من الوثوق في مثل هذه القيادات و تسليمها قضيتها لإيجاد حل لها، بل عليهم أن يهبّوا هم أعينهم لتحرير أنفسهم و إخوانهم و أرضهم المباركة.

– **المهرب البصراوي:** هو رمز للاستغلال الإنساني، و رمز القيادة الفلسطينية و العربية عامة المتخاذلة، و رمز الطبقة البرجوازية و الرأسمالية التي تستغل مأساة الفلسطينيين لتحقيق المصلحة الشّخصية (كسب المال).

– **موظفو الجمارك الحدودية:** ف "**أبو باقر**" رمز المسؤول العربي الفاسد، الفاقد للمسؤولية و المنشغل بالتفاهات و المستغل للظروف.

و نجد في الرواية بأنّ الكاتب وظّف "**الصحراء**" و رمز بها إلى معاناة الشّعب الفلسطيني في ظل الاحتلال الإسرائيلي و ذلك باعتبار أنّ الصحراء هي بمثابة الصراط الموصل إلى الجنة، فهي الحد الفاصل بين الحياة و الموت، و الفقر و الغنى، و الواقع و الأحلام، فهي فراغ سياسي، و فضاء مأساوي مترجم للمعاناة و المأساة.

أما "**الشاحنة**": فهي ترمز إلى التهريب باعتبارها الوسيلة التي استعملها "**أبو الخيزران**" في تهريب الرجال الثلاثة، كما ترمز إلى الأمل بعبور الحدود و الوصول إلى بلاد الأحلام، لكن سرعان ما تصبح ترمز للموت لأنّ الرجال الثلاثة (أبو قيس– أسعد– مروان) ماتوا فيها اختناقا.

و رمز بـ: "**الخزان**" إلى الحصار و السجن و الموت الذي تسير إليه القيادة الفاسدة بخطى حثيثة، و إلى الضّيق و الاختناق الذي يعيشه الشّعب الفلسطيني، و صورة المأساة في غربتهم و منفاهم، و هو الزنزانة التي كان على الأسرى (الأبطال) أن يدقّوا جدرانها و يصرخوا لينجوا و يتمكنوا من البقاء، كما يرمز إلى القسوة و الخوف لأنه من حديد.

كما نجد "**المخيم**": الذي يرمز إلى التشرد لأنه المكان الذي يلجأ إليه كل فلسطيني فقد بيته بسبب جور الكيان الصّهيوني، حيث يعاني في هذا المكان الفقر و البؤس و الحرمان.

أما "**الموت**": فهو رمز الهروب من الواقع الأليم رغبة في واقع أفضل، و رمز لرحم المعاناة التي يتولد عنها الإبداع، و الحياة المظلمة التي تأتي بعدها حياة مضيئة، و رمز العسر الذي يأتي بعده اليسر، و رمز الحركة النّضالية الفلسطينية ككل.

و في قوله: "**لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك و بيتك و شبابك و قريتك كلها..**"[1]، فنجد بأنّ "**الأشجار**" ترمز إلى القوة و الثبات و البقاء و الدوام و الاستمرار، و للهوية العربية الأصيلة، و للشموخ و الأنفة، و للفلسطيني الذي يقاوم رياح المحتل الإسرائيلي حتى لا تقتلعه من جذوره و أرضه، و تطمس هويته رافضا بذلك الذل و الهوان و الخضوع، ذلك أنّ الأشجار تتصدى للرياح و العواصف، و تتحدى شدّتها، و نجد جذورها متغلغلة في أعماق الأرض و ثابتة؛ أما "**البيت**" فيرمز إلى الوطن، المأوى، الاستقرار...، كما نجده في سياقات أخرى يرمز إلى الحاضر، الألم، المعاناة، العذاب، المأساة، الضياع، التشتت...، أما "**الشباب**" فيرمز إلى القوة و المواجهة و النضال و التفاؤل بالمصير و الأمل في مستقبل زاهر، و الطموح إلى التغيير، و "**القرية**" ترمز إلى النضال و الحصار المكثف في الأرياف و الظروف المزرية و الأوضاع السيئة حيث الفقر و البؤس و الحرمان و التهميش.

أما في قوله: "**أزيز عريض ترسله العجلات كأنها تسلخ الأسفلت سلخا من تحتها**"[2]، فقد رمز بكلمة "السلخ" إلى الآلام و المعاناة و المأساة و العذاب و الحرمان و الموت و الغربة القاتلة.

ثانيا: اللغة في القصة: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي

استخدم "**عبد الله ركيبي**" في مجموعته القصصية التي تضم باقة من القصص القصيرة لغة فصيحة بسيطة و واضحة، سهلة و خالية من التعقيد، ذلك أنّ مضمون هذه المجموعة مستمد من الواقع لذلك حرص على أن تكون اللغة المعبّرة عن ذلك هي لغة الحياة الواقعية و لم يجنّح إلى التّصنع و التّكلف و التّخييل، كما نجد أنّ هذه المجموعة اكتسبت اللمسة الدينية حيث وظّف الكاتب تقنية التّناص باستعمال لغة القرآن الكريم و هذا ما يدل على تشبّع "**عبد الله ركيبي**" بالثقافة العربية الإسلامية، فالقرآن الكريم يعتبر مصدرا غرف منه الأدباء و الكتّاب و من ذلك قوله في قصة "الواد الكبير": "**لا تخافي.. إنّ الله معنا..**"[3]، و هو تناص من النّص القرآني في قوله تعالى: "إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لاَ تَحْزَنْ إِنَّ اللهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَ أَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَ جَعَلَ كَلِمَةَ الذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَ كَلِمَةُ اللهِ هِيَ الْعُلْيَا وَ اللهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ.." (التوبة: 40).

و لم يلجأ الكاتب إلى العامية إلا نادرا لكنه لم يستغن عنها تماما بل وظّفها لتبسيط المفاهيم و لتحقيق الواقعية باعتبارها ألفاظ مستمدة من الواقع الشّعبي الجزائري، و نجد ذلك في قصة "راعي الغنم" إذ استخدم الكاتب كلمات عامية: "**هس... ست...**"[4]، و في قصة "الواد الكبير" حيث يقول: "**الواد... فيت... فيت**"[5].

---

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص16.

[2]- المرجع نفسه، ص100.

[3]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص102.

[4]- المرجع نفسه، ص37.

[5]- المرجع نفسه، ص101.

اعتمد "**عبد الله ركيبي**" الأسلـوب التقريـري المباشر في سـرده، نجـد ذلك واضحـا في قصـة "الإنسـان و الجبل" عندما يقدّم لنا شخصية "**فاطمة**": "**ثدياها المتمردان يوشكان أن يمزقا هذه السترة التي تخفي تحتها جسما ممتلئا.. شعرها المتهدل في ضفائر مجدولة تنسـاب تحت قبعتـها التي زادت من بهائـها و جمالـها.. و حتى هذا المسدس المغلق بحزامها له رونقه و جماله هو الآخر..**"[1]، فقد صاغ مجموعته القصصية "نفوس ثائرة" بطريقة فنية و جمالية، و بلغة مرنة و هادفة في مضمونها.

- الحوار:

1- الحوار الخارجي: بعد دراستنا للقصة نجد بأنّ الحوار الخارجي الذي يدور بين طرفين أو أكثر حاضر بقوة في المجموعة القصصية، نجد هذا في قصة "الواد الكبير":

"**- و تساءلت الزوجة بدورها:**

- ماذا وقع.. هل قربت الساعة؟؟

- لقد قربت ساعتهم. إنهم يعيشون في لحظة القلق، لحظة الموت الأخير.."[2]

نلاحظ أنّ جمل هذا المقطع الحواري جاءت مباشرة و طويلة نوعا ما، تصف المستعمر الجبان الذي أرهبه الشّعب الجزائري و زعزع كيانه و بث فيه الرعب و الهلع رغم قلة الإمكانيات.

2- الحوار الداخلي: نجد هذا النّوع من الحوار الذي هو عبارة عن حديث الشّخص مع نفسه أو كما يسمى بالمونولوج في قصة "وجود... و لكن: "**و يصرخ في نفسه ضاغطا يدا بأخرى: إنهم يذكّرونني بوجودي الناقص، بإنسانيّتي المقيّدة، بحياتـي المبتـورة.. بكيانـي الذي يحتـاج إلى شيء آخر.. شيء غير الحيـاة و الحركة و التنفس.. شيء يعطيني المعنى الحقيقي لوجودي، لذاتي كإنسان.. إنني أحتاج إلى الحرية.. إلى هذا الشيء الذي لا معنى لوجودي من غيره.. و لا قيمة لإنسانيتي بدونه..**"[3]، نجد الشاب الذي يعاني في الغربة من القلق و التوتر و الضياع يحدّث نفسه، باحثا عن ذاته التي أصبحت مكبّلة و عن وجوده الذي أصبح يساوي العدم في ظل العبودية و التسلط و غياب الحرية، كما أنّ عبارة (ضاغطا يدا بأخرى) تعبّر عن الضيق و الاختناق الذي يعيشه هذا الشاب و العجز على التّغيير، و على ضجره و سخطه على الأوضاع المفروضة عليه، و رفضه القاطع للوجود الاستعماري و غضبه من سياسته التعسفية.

لقد أثرى الكاتب مجموعته بالحوار بمختلف أنواعه باعتباره عنصر فعال في الفن القصصي، بل و أنّ نجاح القصة مرهون به، لأنه يقرّب الصّورة إلى القارئ و يكسر رتابة السرد و جموده و يبثّ فيه الحيوية و يجعل القارئ يذوب في أحداث القصة و يعيش واقعيتها و حقيقتها.

و قد نوّع "**عبد الله ركيبي**" في استخدامه للغة فنجد:

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص81.

[2]- المرجع نفسه، ص100-101.

[3]- المرجع نفسه، ص34.

أ- اللغة التصويرية السردية:

نجد أنّ اللغة السردية جاءت قوية، و متينة في تراكيبها خاصة في قصة (وجود... و لكن)، حيث اعتمد الكاتب على الأسلوب التّصويري باعتباره الأداة الأنسب لتجسيد الحالة النفسية الحزينة للبطل و ضياعه و تشتته و هو في الغربة بعيد عن وطنه، و اجتنب الطابع التسجيلي الذي لا يفي بالغرض الذي يرجوه الكاتب، يقول: "**و لا يرده إلى عالم الناس سوى هذه الدّفعات التي يتلقاها من المارة.. من كتف هذا، أو يد ذاك.. أو من رجل آخر.. فيتنبه ليجد نفسه يخبط في الطريق.. فيعود إلى أسئلته المألوفة فلا يعثر على جواب.. فيردّد – و شعور الهزيمة يعصر نفسه: "ماذا أصابني؟ هل جننت؟؟**"[1]

و لتكثيف لغته لجأ الكاتب إلى التّضاد اللغوي: (الغربة الوطن) (الضيق، الارتياح)، (نظرات تشعره بالدونية، نظرته الحادة الهادئة)، (إنسانيّتي المقيدة، أحتاج إلى الحرية)، ليكشف عن مكنون الشّخصية الممزّق و عن أزمتها الشّعورية و وحشتها و انقباضها و ألمها و مرارتها و هي في ديار الغربة بعيدة عن وطنها و أهلها.

ب- اللغة التصويرية الوصفية:

و اعتمد الكاتب على اللغة الوصفية لتصوير الشّخصيات و الأماكن، مثل وصف العم "**رابح بوشاقور**"، إذ يقول: "**و العم رابح لم يتجاوز العقد الخامس من عمره، و هو بعد، طويل القامة عريض المنكبين، له سحنة ضاربة إلى السمرة، يظهر على قسمات وجهه تقطيب في غير خشونة... و إذا تحدث كان هادئا، و قليلا ما يتحدث، و تعجبك منه صراحته المحببة، و أخلاقه الطيبة. و لكن ملامحه الهادئة و صوته الرزين و مشيته الثابتة تحمل في كل إشارة منها نفسا ثائرة هائجة. إنه كالنهر الهادئ و في أعماقه ثورة و جيشان.. غنه ثائر على نفسه، ناقم على حياته الرتيبة –حياة البقر– كما يسميها. فهو كبقرته بالضبط.. من المرعى إلى الكوخ.. إنه يحس بالضيق.. بالتوتر .. بالقلق.. بالعوز.. بالحاجة..**"[2]، و يقول أيضا: "**هذه وهدة (البرقوق) تتوسّد سفوح الأوراس الأشم و كأنه نسر يشوك أن ينطلق إلى أجواز الفضاء.. كانت الثلوج تتساقط كمندوف الصوف فتبدو أشجار البلوط و السنديان، و قد كستها الثلوج رداء أبيض مثل جثث محنطة في الأكفان.. و هنا، و هناك، على هذه الوهدة، تناثرت الأكواخ المتداعية كخلايا النحل التي تآكلت جوانبها فبات لونها باهتا حائلا...** "[3]

استعمل "**ركيبي**" معجم لغوي بسيط، و مادة لغوية واضحة المعالم في الأسماء و الأفعال و الصفات و الأحوال و العبارات و التراكيب النحوية و الصرفية، و رغم بساطتها إلا أنها ساهمت في تعميق المعنى و عبّرت عن وعيه تجاه قضيته و ترجمت أحاسيس الشّعب الجزائري و معاناته في ظل الاحتلال الفرنسي و حقّقت اتّساق النّص و انسجامه و حملت دلالات مباشرة و أخرى إيحائية و رمزية، ذلك أنّ المؤلف كان يدرك

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص25.

[3]- المرجع نفسه، ص23.

بأنّ التأثير و حسن التّصوير يكمن في: "استخدام اللغة بكل ما فيها من فعاليات و قوى تأثيرية و إيحائية، بعيدة عن الكلمات الغريبة"[1]

ج- اللغة الخطابية:

عبّر الكاتب في بعض المواضع من المجموعة القصصية عن أفكاره و معتقداته و مشاعره بطريقة تصريحية مباشرة خالية من الإيحاء و الرمز و التخييل، معتمدا في ذلك على اللغة التقريرية المباشرة لأنّ الخطاب القصصي يقتضي ذلك في بعض الأحيان، إذ هناك أغراض لا يمكن تحقيقها إلا بالأسلوب المباشر كوصفه للأماكن و الشّخصيات بطريقة دقيقة، و من أمثلة ذلك قوله: "**و دار الشباب الثلاثة في حركة واحدة سريعة.. و انتظروا واحدا وراء واحد.. ساروا صامتين، كانت عقولهم و أفكارهم و خواطرهم منصبة كلها على هذا العمل الذي كلفوا به، هل سينجحون؟ لقد تعوّدوا هذا العمل، و لكنهم في كل مرة يسألون هذا السؤال.. فالعدو يراقب كل الطرقات**"[2].

لقد استوحى الكاتب ألفاظ و عبارات لغته من الواقع الشّعبي و أخضعها لقواعد اللغة لتتوافق مع الشّخصيات المنتقاة و مع طبيعة الموضوع، و من أمثلة ذلك الحوار الآتي:

"**- لماذا ضحكتما.. ماذا جرى؟**

- و لماذا ضحكت أنت؟ قالها في دعاية تشوبها سخرية..

- ضحكت من السكوت الذي استبدر بنا طيلة هذه المسافة..

- و نحن ضحكنا لهذا السبب. فلماذا تسأل؟

- ما لك يا سي مخلوف مقطبا؟ إن لهجتك جافة. هل أنت في جنازة؟؟" [3]

من خلال هذه المقاطع الحوارية نستشف بأنّ السارد استخدم اللغة المألوفة المناسبة للحالة المعبّر عنها و التي تعيشها الشّخصيات الممثلة للشّعب الجزائري في ظل الاحتلال الفرنسي.

غلب على المجموعة القصصية أسلوب الحماسة و ظاهرة المباشرة و الألفاظ و العبارات ذات النّبرة الحادة و القوية، لأنّ الكاتب كان بصدد بثّ الحماس في نفوس الثوار و شحذ هممهم و تفجير طاقاتهم بألفاظ مستوحاة من ساحات الوغى و ليس من وحي الخيال و الأحلام، فمعجمه اللغوي هو معجم ثوري متولّد من رحم الثّورة و الواقع المعاش و الحياة اليومية خلال الحقبة الاستعمارية، و بعيد عن الرمز و الإيحاء، مثل: الكفاح، أزير، الأغراب، الخبز الفرنسي، ركله، طاحنة، الجنود الزغاريد، ...، فلغة المجموعة جاءت بسيطة و واضحة، مرنة و مهذّبة، محافظة على قواعدها و لباقتها و متانتها، و لم تكن مهلهلة أو مبتذلة و سوقية؛ و قامت اللغة القصصية بصياغة الواقع الثوري لذا حرص على أن تكون اللغة الواصفة محقّقة الاتّساق و الانسجام بين

[1]- عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمان، 1983، ص81.

[2]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص91.

[3]- المرجع نفسه، ص91-92.

العناصر السردية من خلال توظيف وسائل لغوية مناسبة لتكوّن صورا محرّكة للوجدان و مؤثرة في وعي المتلقي و ذات حيوية لتبثّ الشّوق في القارئ، و قد استخدم الكاتب الصّور السردية كمادة لنسج لوحات لغوية خيوطها عبارة عن كلمات و عبارات و جمل مصاغة بإحكام عن طريق الروابط اللغوية التي تربط بين حلقات النّص السردي المتعدد الدلالات، انغمس الكاتب في الواقع و غاص في أعماقه لأنه سعى إلى تصوير حقيقته و جوهره، و لتحقيق هذا الغرض نوّع في الاستعمال اللغوي الذي جاء مفعما بالصّور السردية، فنجده تارة يستخدم اللغة الوصفية التّصورية و تارة أخرى اللغة الإيحائية الرمزية عندما يتعذّر عليه التّصريح ببعض الحقائق، و لكن تبدو اللغة في أغلبها بسيطة و واضحة، مباشرة و تلقائية، و الكاتب متحكم في اللغة السردية إذ نجده وظّف من خلالها تقنيات الاسترجاع:

وظف "**عبد الله ركيبي**" تقنية الاسترجاع الخارجي في قصة "نوارة الصغيرة" حينما عاد بنا إلى الزمن الذي سبق بداية القصة أي قبل وفاة زوجة العم "**رابح شقور**" السيدة "**ربيعة**" ليكشف لنا ماضي "**عمي رابح**"، يقول: "**و العم رابح يحب كوخه أعظم الحب، ليس فقط لأنه يقيه البرد بعض الشيء، و لكنه المكان الذي عاش فيه مع ابنة عمه (ربيعة) التي كانت زوجة طيبة القلب-كما يحلو له وصفها- لقد كانت توقد له النار عندما يرجع متعبا مقرورا بسوق هذه البقرة التي هي كل ما يملك من حطام الدنيا... كان يجد سعادة و متعة لا نظير لها قرب هذه الزوجة الوفية و هذه البنت الصغيرة التي لم تتجاوز السابعة من عمرها الغض...**" [1]، أما في قصة "وجد نفسه" فنجد أنّ الكاتب قد وظّف الاسترجاع الداخلي و الخارجي في آن واحد و ذلك من خلال استرجاعه لحادثتين: الأولى هي استرجاع خارجي و تمثّل في اعتقال الضّابط الفرنسي و ابنته من طرف الجندي الجزائري الذي كان يعمل سائقا عند هذا الضّابط، أما الثانية فهي استرجاع داخلي و تمثّل في أحداث وقعت لهذا الشاب في زمن مضى حيث تعرّض لمعاملة سيئة من قبل الضّابط، "**و قفزت ذاكرته تبحث في ثنايا الماضي... هذا الماضي الذي نقش في أعماق قلبه جروحا...**"[2]، و قد تماهى الحدثين المسترجعين (الرئيسي و القديم) في بوتقة واحدة منسوجة بإحكام و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على براعة "**عبد الله ركيبي**" و تحكمه في المحمول اللغوي.

الرمز و أنواعه

صورة الضّياع الإنساني للبطل في قصة "وجود... و لكن" في غربته بعيدا عن وطنه ترمز إلى ضياع الشّعب الجزائري و فقدانه لهويته إبان الاحتلال الفرنسي، هذا الجائر الذي عرّض أفراده للنفي و الاغتراب من

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص67.

وطنهم، فيشعرون في غربتهم القاتلة بالتشتت و لا يستطيعون التأقلم مع الوطن الآخر الذي يكسر كل جميل فيهم فيخيّم الحزن عليهم "**ربما لأنه بعيد عن الأهل و الوطن.. و ربما لأنّ الأخبار قد انقطعت عنه منذ زمان.. و ربما هناك أشياء أخرى لم يستطع أن يكشفها في نفسه...!! و يهزه الشوق إلى الوطن الحبيب فتنساب دمعتان و كره كلّ شيء في حياته.. و يغمغم: "آه.. أين الأرض الثائرة..؟**"[1]، لقد كان الجزائري المضطهد يلجأ إلى الذكريات ليهرب من الواقع المرير المفروض عليه و لينسى و يتناسى همومه و ليحقّق نوعا من الحرية و يعيش إحساس الأمن و الهدوء، لذا نجد المكان المفتوح قابع في ذاكرة كل من تعرّض للاستعمار و البارود، و المعارك و الحروب، و حلم يراود كل من عاش التّجربة الثّورية المفعمة بالظلم و الطغيان و الاستلاب، و بهذا يغدو المكان المفتوح في القصة رمز معادل للحرية.

و رمز الكاتب بقول البطل: "**سأحقّق ذاتي .. و سأكمل وجودي النّاقص كإنسان" و أخذ يمشي.. ثم يمشي، و قد عزم على أمر في نفسه...**"[2] إلى الشّعب الجزائري الرافض للمحتل و المتمرد على سياسته القمعية، و المقتنع بفكرة الثّورة و باعتبارها الوسيلة الوحيدة للتّخلص من براثن الاستعمار و من قهره.

كما ترمز الأماكن المغلقة في المجموعة القصصية (**السجن**) إلى الحصار الذي فرضه الاستعمار الفرنسي على الشّعب الجزائري، و الضّيق و الاختناق الذي يعيشه هذا الشّعب المضطهد، أما ارتفاع الجبل فيرمز إلى الشموخ و الأنفة و العزة و الكبرياء، و ترفّع على الذل و الهوان و الأساليب التعسفية:"**.. إنّني أحبّ كل شيء في الجبل.. صخوره.. أشجاره، غاباته، طيوره، ليله، ضياءه، حيواناته إنّ الجبل عالم آخر.. بل هو حياة أخرى غير الحياة التي نحياها في المدن و القرى..**" [3]

و ترمز المرأة إلى الثّورة و الحرية و الوطن و العطف و الحب، يقول الكاتب:

"**هل مضى عليك وقت كبير في الجبل؟**

– سنة تقريبا..

– إذن فأنت مجاهدة قديمة.. ما شاء الله"[4]

و اختيار ركيبي لـ "**فاطمة**" كان بهدف إبراز دور المرأة في الثّورة التّحريرية، التي أثبتت قدرتها على التّغيير و دورها الذي لا يستهان به إذ يضاهي دور الرجل الثّوري في المقاومة و المواجهة و لا يقل عنه أهمية.

فـ "**شخصية الفتاة**" طرحها الكاتب تارة بطريقة مباشرة و تارة أخرى بطريقة غير مباشرة إذ رمز بها إلى الثّورة و الوطن، و نجدها وردت في قصة (نوارة الصغيرة) بأنها فتاة صغيرة في العمر (سبع سنوات)، يقول الكاتب: "**و لشدة ما تضايقه أسئلة هذه الصبية الصغيرة.. فهي تسأله عن العسكر، و عن هؤلاء الجنود الذين يأتون**

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص31–32.

[2]- المرجع نفسه، ص35.

[3]- المرجع نفسه، ص88.

[4]- المرجع نفسه، ص81–82.

من حين لآخر يفتشون هذه الأكواخ قشة فقشة..."[1]، أما اختيار اسم "**نوارة**" لها فلم يكن اعتباطيا و إنما ليرمز به إلى التفاؤل، فشخصية "**نوارة**" ترمز إلى الأمل و التفاؤل، و الاستمرار على المقاومة و التّجدد و النّماء، و تنقّل الثّورة من جيل إلى جيل إلى غاية تحقيق الحرية و الاستقلال، يقول الكاتب على لسان "**الشيخ الصحراوي**": "**لقد ذهب أبوها.. و ربما لحقته هي الأخرى.. و لكن لا بأس ففي الباقي الرجاء و الأمل...**"[2]

و رمز الكاتب بشخصية الشاب "**عمار**" في قصة "راعي الغنم" إلى معاناة الشّعب الجزائري في أرضه بسبب الطغاة الذين سلبوا ممتلكات و خيرات أرضه و قدّموها للمعمّرين الفرنسيين "**و تعجب أين يذهب هذا القمح الكثير..؟ إن مسقط رأسه (تيفرسين) غنية جدا...فحقول القمح هذه التي يشاهدها تثير في نفسه اعتزاز بهذه الأرض الخصيبة و لكنه سرعان ما يزول عنه هذا الشعور عندما يتذكر أن هذا القمح ليس ملكا له و إنما ملك للغرباء الأجانب**"[3]، كما يرمز إلى الخضوع و الانقياد إذ عندما قرّر الانضمام إلى المجاهدين و طلب منه المجاهدون أن يهجم على فرنسي و ينتزع منه سلاحه فلم يوافق خوفا من صاحب الغنم الذي لا يسمح له بالغياب، مما يدل على خضوعه و انقياده للإقطاعي و على الاستعباد المفروض عليه من طرف هذا الخائن، فيجيبه المجاهد قائلا: "**أتركه.. جرب نفسك.. هل قدر عليك أن تبقى راعيا مدى الحياة؟ إنك شاب قوي تستطيع أن تعمل شيئا يغير مجرى حياتك..**"[4]؛ و يرمز "**الشاب الكاتب**" في قصة لم تنم إلى القلق و الاضطراب، الخوف و الضياع و الغضب: "**أغلق الراديو بعنف و ثورة.. اختلجت شفتاه و هما تلفظان هذه حياتي.. حياتنا جميعا.. فوضى .. بلبلة و اضطراب..**"[5]

و يرمز المولود الجديد (مجاهد) في قصة "الواد الكبير" إلى الثّورة و الحرية و هنا "**ركيبي**" يطلق العناية لحسه الثّوري في القصة أحداثا و شخصيات، فالولادة ترمز إلى ولادة الأمل و الحياة الجديدة من رحم الألم و المعاناة.

"**سنسميه (زرزور) لأنه ولد بواد زرزور**

– اسم جميل حقا .. و لكن اسم المجاهد أجمل..." [6]

و رمز الكاتب بـ "**الواد**" إلى ما سيؤول إليه حال الشّعب المضطهد الذي ستأخذه سيول هذا الواد الجارفة، إذ كان المستعمر الفرنسي يستعمل هذا المكان (الواد) من أجل تعذيب و حرق الجزائريين و رمي جثثهم فيه:" .. **و لكن لابد أن تمشي.. و تمشي مسافة طويلة.. لابد أن تصل إلى الواد الكبير..**"[7]

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص26.

[2]- المرجع نفسه، ص29.

[3]- المرجع نفسه، ص39.

[4]- المرجع نفسه، ص43.

[5]- المرجع نفسه، ص60.

[6]- المرجع نفسه، ص104.

[7]- المرجع نفسه، ص99.

و ترمز "**الغابة**" إلى الوحشية و القهر، "**و اتجهت صوب لغابة الشاسعة تبحث عن عزيزها...**"[1]
أما "**الكوخ**" (مكان مغلق) فيرمز في قصة "نوارة الصغيرة" إلى الفقر و البؤس و الحرمان و المعاناة و الضيق و الاختناق "**و في ركن من هذه الوهداة انتصب كوخ** "**رابح شقور**" **الذي تكدّست فوقه ضروب من القشّ و أنواع** " **الديس و أخشاب** "[2].

ثالثا: اللغة في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي

اللغة العربية هي من بين العناصر التي استهدفها الاستعمار الفرنسي منذ أن وطئت أقدامه أرض الجزائر، لأنه أراد إحلال مكانها اللغة الفرنسية، فحاربها بشتى الوسائل و الطرق لذا نجد بأنّ الشّعب الجزائري دافع عنها مثلما دافع عن أرضه باعتبارها من مقوماته، و سعى إلى تحريرها من سلطة العدو، و رغم التّضييق الذي فرضته الإدارة الاستعمارية على الكتّاب و الأدباء بعدم استعمال اللغة العربية إلا أننا نجد الكاتب "**عبد الله ركيبي**" في مسرحيته "مصرع الطغاة" استعمل اللغة العربية الفصحى رغم أنها كتبت إبان الثّورة و في فترة حرجة كتحدي للمستعمر و دفاعا عن لغته الرسمية التي رغب العدو الفرنسي في القضاء عليها، و ردّا على سياسة التّجهيل التي سعت فرنسا النازية إلى تعميمها في المجتمع الجزائري، و رغم أنّ الكاتب استمد نصّه المسرحي من الواقع الشّعبي الجزائري و صوّر همومه و معاناته خاصة في تلك الفترة التي اعتاد فيها المجتمع الجزائري على اللهجة العامية إلا أنه حرص على توظيف اللغة الفصحى لحمايتها من الاندثار و لفرض وجودها، و هذا لا يعني أنه اقتصر على الفصحى فقط بل وظّف أيضا اللهجة القريبة من العامية (يروح، يجيء، أبطأ، أوّاه) المناسبة لمستوى الشّخصيات المسرحية الاجتماعي و الثقافي و عاكسة لذاتهم و كيانهم و أوضاعهم، ذلك أنّ هذه الشّخصيات مستوحاة من الواقع فلم يعمد إلى التكلف و التنميق و التزويق بل جعل لغته منطقية معبّرة عن الواقع الاجتماعي، الوطني و السياسي، و بهذا فقد مزج "**عبد الله ركيبي**" بين اللغة الفصيحة و القريبة من العامية، كما أنه ابتعد كل البعد عن توظيف اللغة الفرنسية حيث جاءت المسرحية خالية تماما من ذلك، و بعد دراستنا للغة "**عبد الله ركيبي**" الفصيحة في المسرحية نجد أنه قد برع في نسجها إذ ابتعد عن التعقيد و المبتذل و السوقي، أما معجمها فنجده ثوري محض لأنّ موضوعه كان حول الثّورة التّحريرية، و بأسلوب حاد و صارم تارة، و جريء تارة أخرى لائق بالمقام المعبّر عنه الذي يستدعي ذلك، فلم يعمد إلى الرتابة في لغته بل جاءت مضطربة، مفعمة بالحيوية و خاضعة لإيقاع المعارك و الحروب و ملوّنة بصوت الرصاص، و من الصّور المعبّرة عن ذلك في النّص المسرحي نجد:

"**– البشير: هل أعددتم كل شيء؟!**

– مصطفى: نعم لقد فعلنا ما هو ضروري..

– البشير: هل وجدتم ذخائر؟!

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص28–29.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

– مصطفى: وجدنا بعض بنادق الصيد.. و مسدسات.. و بعض بنادق حربية..."[1]

من خلال هذا المقطع الحواري نستشف أنّ الكاتب اعتمد على الطرح المباشر و آلية التصريح بدلا من التلميح في طرح مواقفه و إيديولوجياته، فكتب بالأسلوب التقريري المباشرة و باللغة الخطابية البعيدة عن الرمز و الإيحاء، لأنّ الكاتب بصدد معالجة قضيته و همومه، لذا اهتم بالمضمون أكثر من الشكل فهمّه الوحيد هو إيصال أفكاره إلى المتلقي و هزّ وجدانه و لا يتحقّق ذلك إلا بلغة بسيطة، سهلة و مباشرة بعيدة عن التعقيد، و حرص على انتقاء ألفاظه من واقعه الثّوري و من حياته اليومية: (الكفاح، الجنود، العصابة، المؤامرة، الخادم، الأسياد، المطرقة، الجرائد، ...)، و هذا ما يثمّنه "**أبو القاسم سعد الله**" بقوله: "إنّ الواقع يفرض علينا أن تكون لغة المسرح هي اللغة الفصيحة، و لا نقصد بذلك لغة العصور السالفة و لا حتى لغة بدايات النّهضة، و إنما تلك اللغة التي تأخذ بهموم الواقع الحاضر و معطيات العصر الحديث"[2]، كما نلمس في أسلوبه الحماسة و الجرأة لأنّ خصوصية الثّورة تتطلب ذلك، فالثوار بحاجة إلى شحذ هممهم و إيقاظ ضمائرهم و تشجيعهم لذلك انتقى الكاتب ألفاظا من ميدان القتال لضمان التأثير في الثوار و تجنّب الرومانسية و الإغراق في الخيال لأنّ طبيعة الموضوع تستدعي ذلك، كما نجد أنّ معجمه اللغوي تولد من رحم الثّورة و المعاناة و تركّبت ألفاظه من حروف الرصاص و صيغت عباراته من دم الشهداء، فجاء قويا، إنها "لغة العواطف المتأججة تأجج الوطنية في نفوس الثائرين، لغة قادرة على بث الحماس في النّفوس و تأجيج العواطف و بعث الشهامة و البطولة في نفوس الجميع"[3]، و من الصّور المعبّر عن ذلك المقطع الآتي:

"**البشير: رفاقي الأحرار.. باسم الله.. و باسم الشعب الجزائري الحر.. نرفع علم الكفاح في وجه الاستعمار اللعين.. و باسم الحرية المقدسة التي كافح من أجلها الأمير عبد القادر و ذهب ضحيتها مئات الآلاف من أبناء الجزائر الأحرار.. باسم هؤلاء جميعا: نعلنها صرخة مدويّة في وجه فرنسا الظالمة.. و نعاهد الله و الشعب الجزائري الذي وهبناه أرواحنا و هي أغلى ما نملك..**" **(و هنا يتملكه الحماس.. فيقوم من مقعده يروح و يجيء هائجا..)**"[4]

و نلاحظ أنّ "**عبد الله ركيبي**" اقترب من العامية و لم ينزل إليها تماما، و حرص على بناء مسرحيته وفق قالب لغوي بسيط خالي من الغموض و الالتباس ليتمكّن من إيصال أفكاره إلى المتلقي و ليعبّر عن مواقفه السياسية و أهدافه، و يصوّر لنا مأساة أبناء شعبه و معاناته في تلك الفترة الحالكة و التي أصبحت شغله الشاغل و التي كرّس لها قلمه و وعيه و إبداعه، و لغته الخطابية المباشرة، و يتّضح ذلك في الحوار الذي جرى بين "**البشير**" و "**والده**":

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص58.

[2]- دوغان أحمد، الثورة الجزائرية في المسرح العربي، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، الجزائر، 2008، ص30.

[3]- مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، 1954–1962، ط7، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص341.

[4]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص62–63.

"**الأب: لا بأس... لا تنزعج! ما بالك تأخرت؟!!**

البشير: عفوا يا أبي.. إنّ عملنا يتعقد و يتشعب و كل يوم تظهر مشكلة جديدة.. إنني أسهر مع إخواني لأذلل العقبات.. و إنها لكثيرة. فمسؤولية كهذه ليست بالأمر السهل.. إنها تتطلب وقتي و راحتي.. بل و حياتي أيضا..."[1]

لقد اعتمد في مسرحيته اللغة التّقريرية و الأسلوب المباشر، ما جعل طريقة طرحه للأحداث الثّورية تشبه التلقين، و ذلك ليبقى مفعول تأثير هذه اللغة ساري في المستقبل و لا يقتصر على الحاضر فقط، و ما يجعل مسرحيته و كأنها وثيقة تاريخية يمكن العودة إليها في أي زمان، و أتاحت هذه اللغة للكاتب إمكانية الصراخ في وجه الظلم و الإعلان عن مواجهته و مقاومته له و تخطيطه للثّورة، يقول الكاتب على لسان البطل "**البشير**":

"**رفاقي! الآن و قد التأم شملنا فلنتوكل على الله .. مادام عزمنا قد صحّ على العمل لتحرير هذا الشعب.**

فأنتم تدركون خطورة الأمر الذي نجتمع من أجله اليوم.. و تعرفون جيدا المسؤولية الملقاة على أعناقنا..؟؟[2]

نلمس في لغة المسرحية جمالية فنية تكمن في مزجها بين الفصحى و بعض اللهجات البسيطة القريبة من العامية لتقدم لنا لوحة فنية مترامية الأطراف، و ما يوحي بجماليتها أيضا هو قدرتها على التّعبير عن المعنى بوضوح، فقد جاءت بعيدة عن الابتذال و التعقيد، مصوّرة لأجواء الثّورة، و يوضّح ذلك الحوار الآتي:

"**حميد: إن الشعب الآن على استعداد.. إنه يترقب الإشارة..**

البشير: الشعب على استعداد للثورة.. إنّه يترقّب الشّرارة الأولى.. نعم سنحمل المشعل لننير له طريق الحريّة.. هذا هو واجبنا..

الدكتور: هذا هو إيماننا بالشّعب.. و هذه حقيقة شعبنا العزيز.. إنّ الحماس و التضحية و الثورة جبلت فيه.. إن لشعبنا قوة كفاحية هائلة"

"**مصطفى: يجب أن نكون المطرقة..**"[3]

جاءت نبرة هذا الخطاب حادة، و مفعمة بالصمود و التحدي، تبثّ الحماس في نفوس المجاهدين و تعلن عزمهم على النّضال و المقاومة، و قد كتب "**ركيبي**" بلغة فصحى رغم الأوضاع المتردية و رغم الضغوطات و المضايقات و يعتبر هذا نوعا من النضال و التحدي و التضحية.

و جاء الحوار ملائما للشّخصيات و الأحداث، إذ بعد تفحصنا للمسرحية نلاحظ أنّ لغة الشّخصيات وردت مفعمة بالحماس و القوة مما يدل على إيمانها بفكرة الثّورة و اقتناعها بأنّ الكفاح المسلح هو وحده القادر على إخماد نار العدو، و استعدادها لاقتحام ميدان المعارك و الحروب و ثباتها على موقف النضال ضد القوى الاستعمارية و عزمها على الاستمرار فيه إلى أن يبزغ فجر الحرية، و ما يدل على ذلك المقطع الآتي:

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص19-20.

[2]- المرجع نفسه، ص27-28.

[3]- المرجع نفسه، ص58-59-60.

"**صادق: .. إخوتي إن الشعب يتلهف ليوم الثورة المباركة... إنه ينظر إلى الشرق فيجد تونس الصغيرة بعدتها القوية بإيمانها تصفع الاستعمار الفرنسي رغم قلة وسائلها... و لكنها أذاقته مرارة الهزيمة و لقنته درسا في البطولة المؤمنة... و ينظر إلى المغرب فيشاهد مراكش الثائرة تضيق عليه الخناق.. فتصرع جند الظلم و الاستعمار... فهل تبقى الجزائر تتفرج؟! و إلام تصبر؟ ! إنها بين نارين فيجب أن تشعل الثالثة لنحرق جميعا جثة الاستعمار القذرة... يجب أن نوحد النضال في مغربنا العربي المتحد.. فإلى الثورة... الرفاق (يردد كل منهم كلمة من كلمات صادق حتى تختلط أصواتهم..)**" [1]

"**الدكتور: إخوتي أرجوكم أن تتركوا الألقاب جانبا.. فأنا ككل جزائري يؤمن بأن شعبنا مستعد للنضال.. و لكن لابد من التنظيم.. فلنوحد الصفوف.. و لنتوكل على الله...**"[2]

صرّحت الشّخصيات من خلال هذا الحوار عن أفكارها و قرارها بشن الثّورة، لتحرير الأرض و الشّعب من قيود المستعمر، فنجدهم يستعدون لانطلاق شرارتها من خلال التّخطيط و التنظيم، و إحساس أفراد الوطن بمسؤوليتهم و واجبهم تجاه قضيتهم العادلة، التي تتطلب التّضحية و الفداء و المقاومة لنيل الحرية و الاستقلال.

و نلاحظ أنّ مستوى الحوار مناسب للشّخصيات و متوافق معها، و حول هذا يقـول "**برنارد شو**" "إنّ حـواري و شخصياتي متداخلان في بعضهما تداخلا مطلقا لا تنفصم عراه، و ذلك لأنّ كلا منهما جوهر أخيه و روحه التي لا تفارقه"[3]

و قد نوّع الكاتب في استخدام **الحوار** حيث وظّف نوعين من الحوار: المباشر القصير و المباشر الطويل.

أ- الحوار المباشر القصير:

بإجراء مسحة إحصائية نلاحظ أنّ أغلب المقاطع الحوارية الواردة في المسرحيـة جاءت قصيـرة، سريعـة و مباشرة لكي لا يشعر القارئ و المستمع بالملل، فهي عبارة عن جمل قصيرة لا تتجاوز السطر الواحد في معظم الأحيان، و من الحوارات القصيرة الواردة في المسرحية نجد:

"**نصير: و لكن دور رحمة ما هو؟!**

صادق: أ لم نقل من قبل أنّه دور الكاهنة؟.."[4]

بعد تفحصنا لهذا الحوار نجد أنّ ألفاظـه و عباراتـه جاءت بسيطـة، واضحـة، و سهلـة خاليـة من التعقيـد و الغموض، و رغم ذلك فقد أدّت وظيفتها و عبّرت عن المعنى بصورة جليّة، و ترجمت مشاعر و أفكار الشّخصيات بدقة متناهية.

ب- الحوار المباشر الطويل:

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص29.

[2]- المرجع نفسه، ص28.

[3]- عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، ط1، سطيف، ص167.

[4]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص30.

استخدم الكاتب الحوار الطويل أيضا، لكنه التزم بالأسلوب المباشر في طرحه، و من ذلك نذكر الحوار الذي جرى بين "**المدير**" و "**رحمة**":

"**المدير: أنت فتاة مثقفة.. و تعرفين أنّنا نسعى إلى إرجاع الأمن بهذه البلاد التي هي بلادنا جميعا.. و يجب أن نتعاون على إسعادها.. و أنا أعاهدك ألا أمسّ أخاك بسوء.. و لا أحد من رفاقه.. كل ما في الأمر.. أنني أريد مصالحتهم.. فهلاّ أعنتنا على هذا؟**[1]

"**رحمة: اقتلونا إن كنتم رجالا إنّ الموت أحبّ إلينا من منظركم البغيض إنّني ألعن الحظّ الذي ساقكم إلى بلادنا فدنّستموها بوجودكم الملعون سيأتي يومكم أيّها الأفاقون و هو قريب ترقبوا مصيركم المريع**"[2]

فالمقاطع الحوارية المطوّلة تثير الملل في نفس القارئ و المستمع، لأنه يتشوّق للمرور إلى فكرة أخرى.

و استخدام الكاتب للحوار ليس اعتباطيا و إنما بهدف تأدية وظائف معينة، منها الوظيفة الجمالية، إذ ما يميّزه هو "التأثير على المتلقي من خلال إيقاع اللغة و جمالية الصورة و الخيال و هو جانب مهم في المسرحية"[3]، و الوظيفة الجمالية في مسرحية "**مصرع الطغاة**" لا نجدها تجنّح إلى الخيال و تعتمد الصّور المركبة و المعقدة بل اقتصرت على الصّور التقليدية البسيطة كالتشبيه، ذلك أنّ اللغة المستعملة في المسرحية بسيطة، سهلة و واضحة استدعاها الموضوع و الفترة المعبّر عنها و هذا ما جعل الكاتب يجتنّب التعقيد و الخيال لأنه بصدد إيصال أفكاره إلى شتى فئات المجتمع الجزائري دون استثناء و التأثير فيها لتهبّ نحو النّضال و التّغيير، فاستعمل اللغة التي تفهمها كل مستويات العقول، و هذه المسرحية لم تكن وظيفتها ترفيهية بقدر ما هي نضالية، فهي رسالة حملت في طياتها وعيا ثوريا و سياسيا، لذا جاءت خالية من الغموض و الإيحاء و الرمز و التخييل، و يوضّح ذلك المقطع الآتي: "**الدكتور: إنّني أحبّك فأنت الجزائر و الجزائر أنت، ففي وجهك الصبيح جمال الجزائر و طبيعتها الساحرة و في عينيك بريق شمسها الدافئة.. و في خدّيك حمرة دماء بنات الجزائر العزيزة و أبنائها و في يديك نار العزم التي ستحرق أعداء الجزائر**"[4]

أما **الحوار غير المباشر**، فلم يرد كثيرا في المسرحية إلا في المواضع التي تدل على حيرة الشّخصية و توترها إزاء أمر معيّن فنجدها تحاور نفسها و هو ما يسمى بالمونولوج الذي هو "مناجاة فردية مع الذات إذ تتساءل الشخصية من خلاله عما تشعر به من مشاعر متضاربة، و تعبّر به عمّا في داخلها من تمزّق أمام ضرورة اتّخاذ قرار ما"[5]، كما نلاحظ أنّ المونولوج ورد كله على لسان "**مدير السجن**"، ومكالمة هذا الأخير لنفسه يدل على توتره و قلقه و اضطرابه و غضبه و تذمره، و يوضح ذلك المقطع الآتي:

مدير السجن: أف!! يا لها من شيطانة عنودة!! إنّها لم تتأثر لا بالوعود و لا بالوعيد!!

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص75.

[2]- المرجع نفسه، ص87.

[3]- عزالدين جلاوجي، المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر، ص288.

[4]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص54.

[5]- ماري إلياس و حنان القصّاب، المعجم المسرحي، ط2، مكتبة لبنان، ناشرون لبنان، 2006، ص494.

يا لصلابة الصخر (يصر على أسنانه) إنّ هذا النوع من الناس أقسى من الصخر!![1]

يظهر هذا المونولوج ضجر "**المدير**" من صمود و شجاعة و عناد "**رحمة**" و عدم استسلامها أو خوفها من التعذيب أو الموت، و يشبّه صلابتها و صلادتها بالصخر غير القابل للتفتيت.

الحوار هو أساس نجاح المسرحية، إذ هو من يساهم في تحريك الأحداث و بلورتها فمن خلاله تعبّر الشّخصيات عن أفكارها و آمالها، و تؤدي ما لها و ما عليها، و توضّح الهدف من كتابة المسرحية، و قد جاء الحوار في المسرحية كله باللغة العربية الفصحى و لم يرد أي لفظ باللغة الفرنسية رغم التضييق اللغوي الذي كان مفروضا آنذاك من قبل الإدارة الاستعمارية، و في هذا تحدي و نضال لتحرير اللغة العربية إضافة إلى تحرير الأرض و الشّعب من قبضة العدو الغاصب.

– **اللغة الوصفية:** من ذلك وصف الكاتب لـ "**بيت البشير**" و "**المقهى**":

"**بيت البشير**" **و هو بهو فخم لصقت جدرانه بشتّى الصور و المناظر الطبيعية و في ركن منه توجد منضدة عليها هاتف و تتوسطه مائدة كبيرة بجانبه مقعدان وثيران يجلس عليهم..**"[2]، أما "**المقهى**" فهو "**باهت اللون متواضع البناء، انتشرت فيه أربع طاولات خشبية، تبدو الشقوق في أخشابها واضحة، و بجانبها كراسي تآكلت جوانبها، ...**"[3]

ألهمت الثّورة التّحريرية الأدباء و فجّرت قرائحهم و هزّت وجدانهم و كانت مصدر إلهامهم فاتّخذوها موضوعا لإنتاجاتهم، و تفاعلوا معها فأبدعوا أيّما إبداع فأنتجوا نصوصا مسرحية و عروضا ثورية هادفة مواجهة لغطرسة الاستعمار الفرنسي و خدمة لقضيتهم العادلة، و لنشر الوعي الوطني و السياسي بين أفراد الشّعب الجزائري بأسلوب مميّز ممزوج بالفكاهة لتمرير الرسائل بطريقة سلسلة إلى عقولهم و للتّمكن من الوصول إلى قلوبهم و التأثير فيها، و لفت انتباههم و تشويقهم إلى الانتباه إلى ما يعرض على الخشبة و خلق أفق انتظار لدى المتفرّج، حيث يحرص المسرحي على تقديم عروضه السياسية و الثّورية بطريقة غير مباشرة (ترفيهية) حتى لا ينتبه المستعمر لذلك و حتى لا يمنعهم من العرض أو يوقف نشاطهم المسرحي الذي يسعى إلى استقطاب الجماهير و استنهاض هممها للاندفاع نحو الثّورة و تشجيعهم على مواصلة النضال و بث الحس الثّوري فيهم للدفاع عن وطنهم، كما يمجّد المسرحيون أبطالها و يتغنى بهم لتحفيز الأجيال القادمة للاقتداء بهم، و تعزيز الوحدة و الهوية العربية و غرس القيم الوطنية و إحياء اللغة العربية و الدين الإسلامي، و بهذا أبرزوا من خلال فنّهم النضالي وعيهم بطبيعة مرحلتهم الاستعمارية و تحولاتها، فالمسرح وسيلة من وسائل النضال الفعالة في مقاومة الاحتلال الفرنسي و أداة للترويج للأفكار الثّورية من خلال عروضه الهادفة إلى استمالة المجاهدين لتبنّي أطروحات النّضال الثّوري في مجابهة الطغاة، معتمدا في ذلك آلية التلميح بدلا من التّصريح.

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص76.

[2]- المرجع نفسه، ص17.

[3]- المرجع نفسه، ص33.

و قد كتب "**عبد الله ركيبي**" مسرحيته باللغة العربية الفصحى دفاعا عن اللغة الرسمية للجزائر و عن الهوية العربية و كافة المقومات الوطنية باعتبارها جزء منها و تصديا لسياسية المستعمر الهادفة إلى تجريد المجتمع الجزائري من هويته العربية الإسلامية و ملامحه الشّخصية بما في ذلك القضاء على اللغة العربية و إحلال مكانها اللغة الفرنسية، فهذه المسرحية تعتبر أداة من أدوات الرد بالكتابة لأنها عبّرت بصدق و إخلاص عن الثّورة التّحريرية و لأنّ ظهورها ساير الحقبة الاستعمارية فواكبت أحداثها و رافقت الثوار في مسيرتهم الكفاحية و أبرزت من خلال بطولاتهم وعيهم الوطني و السياسي في مجابهة الاستعمار الفرنسي، و ساهمت في توعية الذات الجزائرية من سياسة السلطة الاستعمارية الجهنمية و من خطورة أساليبها القمعية و وعودها الخداعية، و تحريضها على الكفاح المسلح و بهذا فقد اصطبغ مضمون المسرحية بصبغة ثورية خالصة، و سجّل من خلالها الكاتب التزامه الأدبي بقضايا و هموم شعبه رغم الضغوطات المسلّطة عليه، و التّطويق المفروض عليه، إلا أنه دافع عن قيمه الوطنية و نادى بمبدأ الحرية و الانعتاق من العبودية.

الرمز و أنواعه

وظف الكاتب الرمز لأنّ موضوع المسرحية يتطلب ذلك في بعض الأحيان الذي كان ثوريا سياسيا، فقد تحدثت عن الثّورة التحّريرية و الصّراع الجزائري – الفرنسي، لذلك نجد أنّ المؤلف يلجأ إلى الرمز لطرح المسكوت عنه، و للتنويه بأنّ الثّورة الجزائرية شاركت فيها مختلف شرائح المجتمع، كل بطريقته الخاصة و بما استطاع، كما استخدم الرمز ليظهر دور المثقف في الثّورة التّحريرية، و رمز إلى ذلك بشخصية "**الدكتور أحمد**"، فهو رجل مثقف، ساهم في التّخطيط و التنظيم للثّورة بمعية "**البشير**" و بقية رفاقه، آمن بها و بحتمية النّصر، و شارك فيها عن طريق الالتحاق بصفوفها، و وظّف الكاتب اللباس الأبيض اللون الذي يرتديه "**الدكتور أحمد**"، يقول:

الدكتور (يدخل في لباسه الأبيض): لا بأس على الشيخ..

رحمة: يا دكتور أحمد إنه في حالة خطيرة .."[1]

فاللون الأبيض يرمز إلى صفائه و نقائه، طهره و عفته، إضافة إلى كون عمله النبيل يتطلب ارتداء هذا اللون الذي يرمز إلى البساطة و النظافة و البراءة و النزاهة و هذا ما يشعر المرضى من أبناء وطنه بالاطمئنان لأنه يمتاز بخاصية جلب الراحة و الهدوء و الأمل.

فالشّخصيات الموظّفة في المسرحية رمزت إلى مقاومة الشّعب الجزائري المضطهد، و تسلط و سطو الاستعمار الفرنسي، و هذا ما يفضي إلى تكوين علاقتين مختلفتين: علاقة التأييد و علاقة التعارض، فالنوع الأول من

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص22.

العلاقة الحامل لمعاني الدعم و المساندة و المناصرة و التشجيع و المؤازرة يتجلى في العلاقة بين أفراد العائلة و بين الأصدقاء لتحقيق الهدف الأسمى المتمثل في الحرية و الاستقلال، و هذا ما تؤكده النماذج الآتية:

"**الأب: لا بأس... لا تنزعج! ما بالك تأخرت؟!!**

البشير: عفوا يا أبي.. إنّ عملنا يتعقد و يتشعب و كل يوم تظهر مشكلة جديدة.. إنني أسهر مع إخواني لأذلل العقبات.. و إنها لكثيرة. فمسؤولية كهذه ليست بالأمر السهل...

"**الأب: أنا أعرف أنك و زملاءك في عمل عظيم.. و أعرف أنكم مقبلون على أمر خطير.. و إنني أبارك هذا العمل من كل قلبي.. و لكن الذي يؤلمني هو أنني لن أحضر و أشاهد ثمرة هذا العمل.. و ..**

رحمة (تقاطعه): لا تقل هذا يا أبي.. هون عليك.."[1]

فهذا الحوار يرمز إلى تلاحم الثوار و وحدتهم أثناء الثّورة التّحريرية.

و ترمز "**رحمة**" للمرأة الجزائرية المناضلة للقضاء على المستعمر الغاصب، حيث كانت تشارك أخاها الرجل اجتماعاته السرية و خططه و قراراته حول الثّورة التّحريرية و هذا ما يؤكده الحوار الآتي:

نصير: و لكن دور رحمة ما هو؟!

صادق: أ لم نقل من قبل أنّه دور الكاهنة؟!

البشير: رحمة تتّصل بصديقاتها و بنساء العاصمة.. فما رأي كاهنتنا؟!

رحمة (في حياء): حبّا و كرامة... إنّني فخورة بهذا العمل و بالثّقة التي أوليتمونيها .."[2]

من خلال الحوار نلفى أنّ "**رحمة**" كان لها دور بارز و مهم في الثّورة حتى أنها لقّبت بكاهنة العرب و ذلك حيث أوكلت لها مهمّة الإشراف على نساء المنطقة، فهي رمز المرأة الجزائرية الثائرة التي جابهت الاستعمار الفرنسي أمثال "جميلة بوحيرد و "لالة فاطمة انسومر".

و في موضع آخر من المسرحية نجد أنها قد كلفت أيضا بمهمة القضاء على "**الأحدب**" الخائن للوطن:

رحمة (تصيح): إنه من حقي أنا.. أنا الشعب.. أنا أنفّذ فيه حكم الشعب.. باسم الشعب..

(و تنقضّ على مسدس المدير و تطلق منه النار على الأحدب الخائن و هي تردّد: هذا جزاء من يخون الشعب.. و يبيع الجزائر..)[3]

يظهر لنا هذا المقطع بطولة "**رحمة**" إذ تقضي على "**الأحدب**" الخائن بواسطة إطلاق النّار عليه، **فرحمة** ترمز لكل امرأة جزائرية مناضلة مدافعة عن وطنها، و "**الأحدب**" يرمز لكل الأيادي الخائنة للوطن و التي باعت الجزائر دون تأنيب الضمير، إذ أنّ المؤلف وظّف صفة **أحدب** للدلالة على الخيانة و الغدر أما تحدثه عن مصيره المحتوم المتمثّل في الموت بالرصاص على يد المجاهدين ليرمز إلى مصير العدو الفرنسي يوما ما،

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص20.

[2]- المرجع نفسه، ص30.

[3]- المرجع نفسه، ص95.

فسيقضي عليه المناضل الجزائري طال الأمد أو قصر و سيخرج منهزما ذليلا و تسترجع الجزائر حريتها و سيادتها.

رابعا: اللغة في السينما: فيلم "خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب

استخدم المخرج "**رشيد بوشارب**" في فيلم خارجون عن القانون(Hors la loi) اللغة العامية البسيطة الملائمة لمستوى الشّخصيات الموظّفة، ذلك أنّ "اللغة تكشف عن طبقة الشخص و حرفته و تعصبه و طرازه في الحياة، بحيث لا يحتاج المخرج إلى إضاعة الوقت في بناء الشخصيات صوريا"[1].

كما أدت الموسيقى التي وظّفها "**بوشارب**" في الفيلم دور اللغة إذ جاءت حاملة للعديد من الدلالات و المعاني كما عبّرت عن المعاني التي تعذّر على المخرج طرحها في الفيلم (المسكوت عنه)، إضافة إلى إكسابها المشاهد قيمة جمالية و فنية، فقد تناغمت الموسيقى مع الأداء و الأحداث.

و عند دراستنا للغة الفيلم نجد بأنها عبّرت عن الخطاب التاريخي من خلال طرح التّوجهات المختلفة للشّخصيات و التي مثّلت الصراع الإيديولوجي الحاصل بين الأحزاب إبّان الثّورة فنجد توظيف FLN و MNA، إضافة إلى استخدام عبارات تنادي بالحرية و العدل و المساواة، كما عكست لغة الفيلم الواقع الثّوري الجزائري، و قد جاءت بسيطة واضحة الفكرة و المعنى حيث مزج المخرج بين اللغة العربية و الفرنسية في فيلم "**خارجون عن القانون**"، و اعتمد على الحوار، و بتفحّص الألفاظ العربية المستعملة نجد أنه وظّف اللغة العامية المستوحاة من اللهجة الجزائرية، و من الألفاظ العامية الجزائرية نجد: متخافيش، تجي تخدم، الحبس للرجال و أنت راجل، بلاك...، إضافة إلى استخدام ألفاظ فرنسية التي صارت تستعمل في اللهجة الجزائرية و كأنها لغتهم نتيجة التأثر مثل: abandonner, jamais , dépêchez vous

كما نلاحظ أنّ المقاطع الواردة باللغة العربية (العامية) صوتا يتم ترجمتها باللغة الفرنسية كتابيا، مثل:

ماتوا قاع: Ils sont morts

– **الحوار**: من المقاطع الحوارية الواردة في الفيلم (باللهجة العامية):

القايد: عندي أمر تريبينال يقول بلي هاذ القطعة تابعة لمسيو قريني جارك

الوالد: يا سي القايد التراب هذا ورثتوا من عند جدي و جد جدي

القايد: عندك عقد الملكية؟

الوالد: واش من العقد؟ عمرنا ما كان عندنا حتى عقد

إنّ لغة السينما لها ما يميّزها و يجعلها لغة خاصة، "فهي كيفية تعبير الشريط السينمائي عن القصة، و كيفية نقل الفكرة أو المضمون إلى المشاهد، و من ثم فإن لغة الفيلم السينمائي تعني الوسائل التي تتولى مهمة هذا النقل، و لذلك لا يجب الحكم على اللغة السينمائية بقيمتها الجمالية وحدها، و لكن بقدر خدمتها التي تعود على القصة، فليست اللغة السينمائية بقيمتها الجمالية وحدها، و لكن بقدر خدمتها التي تعود على القصة، فليست

[1]- لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر: جعفر علي، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1990، ص56.

اللغة السينمائية هدفا مطلقا و إنما القصة هي الهدف المطلق و لا يعد استخدام اللغة السينمائية الذي يتعاون بشكل فني مع وسائل الفيلم الأفضل، فالأفضل من ذلك الذي يعرض المضمون بأفضل طريقة ممكنة"[1]، خاصة إذا ما تعلقت القصة بأحداث تاريخية.

الرمز و أنواعه

يرمز سماح الجبهة **للسعيد** بفتح الملهى، و كسب رهان الملاكمة ليساهم في تمويل الجبهة و الخاوة، إلى عدم عدلها في التّعامل مع الرعايا الجزائريين، و إلى تخاذل القادة في النّضال، ذلك أنها منعت و حظرت أمور أخرى كالسرقة و التدخين و الكحول و كانت تطبّق الإعدام على من يخالفها في حين تركت "**السعيـد**" حرا بل و كان يفتخر به "**مسعود**" جراء ما يقوم به، رغم أنّ الجرم الذي اقترفه الذين أعدموا لا يساوي شيئا أمام ما يقوم به "**السعيد**".

و يرمز لفظ **الخاوة** إلى الجزائريين، و يرمز **الأب** إلى المسؤولية، الحماية، الاحترام، الاحتواء...

و ترمز التشكيلة الفنية **لملهى السعيد** إلى إمكانية إثبات الذات العربية داخل البلد الآخر (المستعمر)، إذ يقدّم لنا المخرج بلقطة مقربة عنوان الملهى بصورة جمالية تفنّن في عرضها، جذّابة و ساحرة، قدّمه في لافتة فخمة مكتوبة بأحرف لاتينية جميلة و بمجموعة من المصابيح تلمع كالنّجوم، أبهرت "**مسعود**" عند رؤيتها و عندما دخل إلى الملهى زاد انبهاره أكثر.

أما **اللباس الأسود** و **القبعات السوداء** للرجال الثلاثة (مسعود و عبد القادر و السعيد) في ملصق الفيلم فيرمز إلى الغموض و المصير المجهول.

كما ترمز **مواقعهم** في الكادر إلى ترتيبهم في العائلة، إذ يظهر الأخ الأكبر "**مسعود**" في الأعلى، و "**عبد القادر**" في الوسط كما ترمز كيفية وقوفهم إلى الاختلاف الجذري في توجّهاتهم، إذ ينظر "**مسعود**" أمامه، أما "**عبد القادر**" و "**السعيد**" فنظراتهما جانبيّة.

[1]- عدي عطا، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو و صناعة الفيلم السينمائي، ط1، دار البداية،2011، ص251.

و يرمز لباس "**عبد القادر**" (بذلة رسمية و ربطة عنق) إلى أنه شخص سياسي، أما نظاراته و نظرته الحادة فترمز إلى أنه شخص فكري.

في حين يرمز العنوان **Hors la loi** أو **خارجون عن القانون** إلى التمرد، و العصيان، و التّهرّب من نظام معين، و خروج الإخوة عن القانون في تصرفاتهم و قراراتهم.

و يرمز **المولود الجديد** لـ "**مسعود**" و "**زهرة**" إلى الاستمرار في النّضال و الأمل في ولادة جديدة للشّعب الجزائري من خلال حصوله على الاستقلال.

التّراث و توظيفه

يشكل التّراث هوية الأمة و شخصيتها الحضارية، و نجد أنّ المخرج "**رشيد بوشارب**" قد وظّفه في فيلمـه، و من ذلك نجد:

1- اللغة العامية:

اللفظ بالعامية	مقابله بالفصحى	اللفظ بالعامية	مقابله بالفصحى
الجدارمية	الدرك الوطني	ليكول	المدرسة
رواح حدي	تعال بجانبي	تبطلني من القراية	توقفني عن الدراسة
قعد هنا	اجلس هنا	زدتوا فيها	ولدتم فيها
إذا خطيت هاذ الأرض	إذا تركت هذه الأرض	دسيه دسيه	خبئيه خبئيه
نوليو كاش نهار	نعود يوما ما	هاذ البرية	هذه الرسالة
ما نقدرش	لا أستطيع	ما تخليناش	لا تتركنا
نوض	انهض	ما تخافيش	لا تخافي

كما منح المخرج "**رشيد بوشارب**" شخصيات الفيلم أسماء تراثية قديمة تدل على الأصل العربي الجزائري: **مسعود، عبد القادر، السعيد، زهرة...**

2- الطبخ الشعبي:

تضمّن الفيلم "**الكسكسي**" كنموذج للطبخ الشّعبي، حيث ظهر في الفيلم بعد عودة "**مسعود**" من حرب الفيتنام و بعد خروج "**عبد القادر**" من السجن، فيظهر لنا المخرج بلقطة مقربة اجتماع العائلة تتناول هذا الطبق الشّعبي كرمز للاحتفال باجتماع العائلة، إذ يعتبر من أهم الأطباق الجزائرية.

3- اللباس الشعبي:

"يعرف اللباس التقليدي الجزائري أنه مجموعة الألبسة التي توارثها الأجيال و المحافظ عليها جيلا بعد جيل، تلبس بالأخص في المناسبات كالأعياد و الأعراس لها خصائص و مميزات تعبّر عن الأصالة و التراث"[1]؛ و قد ظهر في الفيلم مجموعة من الألبسة الشّعبية التي تعبّر عن الهوية العربية الجزائرية و الانتماء الحضاري و الثقافي، و تثبت محافظة الجزائريين على أصلهم و لباسهم الجزائري التقليدي الذي يميّزهم عن غيرهم من الأجناس حتى و هم في أسوأ الحالات (إبان الاحتلال الفرنسي) فقد شبّوا عليه و لم تغيّر الظروف الحالكة أصلهم، أي أنهم حافظوا على تراث آبائهم و أجدادهم و توارثوا ذلك بالفطرة و لم يتخلوا عنه رغم ويلات الاستعمار الغاصب، و من ذلك نجد في الفيلم: الشيشان* (ظهر في الفيلم يرتديه كل من الأب و سي القايد)، البرنس* (يرتديه القايد)، السروال العربي* (يرتديه مسعود و الأب و سي القايد)، المظل* (يرتديه مسعود)، الحايك* و العجار* (ظهر في مشهد الحصول على الاستقلال حيث ترتديه الأحرار الجزائريات كرمز للأصالة و المحافظة).

4- آلات موسيقية عربية: ظهرت في مشهد زفاف "**مسعود**" و "**زهرة**" حيث نجد: الدف*، الطبلة*، و الناي الخشبي*.

---

[1]- الصديق طاهري، سفيان دواح، التعريف باللباس التقليدي الجزائري –البرنوس و القشابية بالجلفة نموذجا–، مجلة "دراسات في الاقتصاد و التجارة و المالية"، المجلد09، العدد 01، 2020، ص131.

*- الشيشان: جمع شاشية، عبارة عن قبعة توضع على الرأس مصنوعة من الصوف و الخيط، و تختلف أشكالها و ألوانها.

*- البرنس: زي قديم ينقسم إلى ثلاثة أجزاء: الجزء الخاص بالرأس و يسمى القلمونة، الصدارة و هي قطعة مطرزة بخيوط من الحرير، الجناحان: و هما طرفان يرفعان حول الكتفين.

*- السروال العربي: هو لباس جزائري مستنبط من الفترة العثمانية و حافظ عليه الميزابيون إلى اليوم.

*- المظل: يوضع فوق الرأس و سمي مظلا لحجب ظل الشمس، قبعة تقليدية يرتديها الجزائريون في فصل الصيف.

*- الحايك: هو انسدال قطعة قماش موحدة على كامل الجسد، و تكون هذه القطعة غير مخاطة تغطي أو تلتف حول الجسد.

*- العجار: هو قطعة صغيرة من القماش تعضها المرأة لتغطية وجهها دون العينين، و يأتي العجار على شكلين إما مثلث أو مربع منسدل على الوجه، كما يمكن أن يكون مطرزا بأشكال متعددة لتزيينه أو يأتي موحدا دون أية زخرفة.

*- الدف: عبارة عن رق من الجلد مشدود على إطار خشبي في أحد وجهيه.

*- الطبلة: آلة موسيقية إيقاعية، عبارة عن أسطوانة من الفخار أو المعدن، متسعة من أحد الأطراف وضيقة من الوسط مشدود عليها رق من الجلد أو البلاستيك.

*- الناي الخشبي: آلة موسيقية شرقية، و هي إحدى آلات النفخ، عبارة عن قصبة جوفاء من قصب الغاب، مفتوحة الطرفين.

المبحث الثاني

الصّورة

I – الصّورة في الشعر

أولا: الصّورة في شعر "مفدي زكرياء"

ثانيا: الصّورة في شعر "محمود درويش"

II – الصّورة في السرد

أولا: الصّورة في الرواية

1- الصّورة في رواية "اللاز" للطاهر وطار:

2- الصورة في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني:

ثانيا: الصّورة في القصة: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي

ثالثا: الصّورة في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي

رابعا: الصّورة في السينما: فيلم "خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب

I – الصّورة في الشّعر

الصّورة الشّعرية l'image poétique:

"فالصورة في الشّعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التّعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشّاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها الصّورة الشّعرية، لذلك يتّصل الحديث عن الصّورة الشّعرية ببناء العبارة"[1]؛ تنقل لنا تصوير صادق للشّاعر العربي بمواقفه النفسية تجاه قضايا وطنه، وتعبّر عن واقعه و خياله.

و خصوصية الصّورة المجازية تتجلى في أنها لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة، مثلما تفعل العبارات الحرفية، وإنما تنحرف عن الغرض، وتحاوره وتداوره بنوع من التمويه، فتبرز له جانبا من المعنى، وتخفي عنه جانبا آخر، حتى تثير شوقه وفضوله، فيقبل المتلقي على تأمل الصّورة، المجازية واستنباطها، وعندئذ ينكشف له الجانب الخفي من المعنى، ويظهر الغرض كاملا ومن المفروض أن يتيح ناتج هذه العملية للمتلقي نوعا من الدهشة السارة، أو المفاجئة الممتعة، يتحقّق بعد ذلك الحالة التي أسماها "**الفخر الرازي**" *الدغدغة النفسية*.

أولا: الصّورة في شعر "مفدي زكرياء"

لجأ الشّاعر الثّوري إلى الصّور الشّعرية لأنّ الذّخيرة اللغوية قد تعجز في بعض الأحيان عن التّعبير عن الأفكار و الخواطر و المشاعر و الأحاسيس و تصوير التجربة، رغم الصياغة القوية و المتينة للجمل و التراكيب، فالصّور البيانية تحدث انفعالا تعجز اللغة العادية عن تصويره، و قصائد "**مفدي زكرياء**" تتميّز بطابعها التّصويري الدقيق الذي يعمد إلى الخيال، و بمعناها العميق في التّعبير و جزالة ألفاظها و نبرتها الحادة و بتأثيرها القوي في النّفس.

1- الصّورة التشبيهية:

"التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لإيجادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال..، وسواء أكانت المشابهة بين الطرفين تقوم على أساس من الحس أو أساس من العقل، فإن العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة مقارنة أساس، وليست علاقة اتّحاد أو تفاعل"[2]، و نجد ذلك في قصيدة "**أيها المهرجان هذا نشيدي**" و ذلك في البيت الآتي:

عصـــــرته يـــــد الجزائـــــر خمـــــرا أحمـــــرا كالـــــدماء، عـــــذبا زلالا[3]

---

[1]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1992، ص932.

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، 1992، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص15.

[3]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص159.

شبه الشّاعر الجزائر بالدماء فذكر المشبه و هو الجزائر و أداة التشبيه الكاف و المشبه به الدماء، فقد شبه الجزائر بالإنسان الذي يملك يدا ملطّخة بالدماء ليدل على كثرة الشّهداء.

و يقول في قصيدة "**لا تعجبوا إن جاءكم برسالة!!**":

و يـــرى جيوشـــا كالكواســـر فـــي الحمـــى (حســـن) يقـــود إلـــى الفـــدا أشـــبالها[1]

شبه الشّاعر الجيوش بالكواسر فذكر المشبه و هو الجيوش و أداة التشبيه الكاف و المشبه به و هو الكواسر، و شبه الشّاعر الجيوش بالكواسر لشجاعتهم و قوتهم في المعارك، و قصد بالجيوش هنا الشّعب الجزائري و رمز له بالكواسر، و هو تشبيه مفصّل.

و يقول في قصيدة "**الذبيح الصاعد**":

قـــــام يختـــــال كالمســـــيح وئيـــــدا يتهـــادى نشـــوان، يتلـــو النشـــيدا[2]

يشبه "أحمد زبانا" في تقدمه إلى المقصلة بالمسيح عليه السلام، مما يدل على قوة إيمانه و رغبته في نيل شرف الشّهادة في سبيل وطنه.

و يقول أيضا:

حالمـــا كـــالكليم، كلمـــه المجـــــــ د، فشـــد الحبـــال يبغـــي الصـــعودا[3]

يشبه رغبة الشّهيد الجامحة في الاستشهاد و الالتحاق بالرفيق الأعلى على العيش في الذل و الاستعباد بالكليم في توقه للقاء ربه، كان المناضل الثائر شمعة تضيء درب شعبه، و كليم الله كان يبدّد ظلام الجهل و الضلال، و كلاهما يتقاسم صفة الخلد في الجنان.

و يقول أيضا:

و تســـامى، كـــالروح، فـــي ليـــة القـــد ر، ســـلاما، يشـــع فـــي الكـــون عيـــدا[4]

شبه الشّاعر روح الشّهيد و تساميها حين شنقه، و ارتقاءها إلى الجنان بتسامي جبريل عليه السلام في نزوله ليلة القدر، فليلة القدر غيّرت مجرى البشرية و شنق الشّهيد غيّر مجرى الشّعب الجزائري، فقضية رفع روح الشّهيد و نزول جبريل تتشاركان في تغيير مصير الأمم.

و يقول أيضا:

و انـــــدفعنا، مثـــــل الكواســـــر نرتـــــا د المنايـــــــا، و نلتقـــــي البـــــارودا[5]

---

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص113.

[2]- المرجع نفسه، ص17.

[3]- المرجع نفسه، ص17.

[4]- المرجع نفسه، ص17.

[5]- المرجع نفسه، ص19.

في هذا البيت يشبه صورة المجاهدين و الثوار في إقدامهم و اقتحام المنايا و الخطوب بصورة الليوث و السّباع في معاركها من أجل البقاء.

و قد استعمل "**مفدي زكرياء**" التشبيه بغرض إشباع المتلقي من رذاذ التّجربة الشّعرية وتحقيق ما يصبو إليه.

2- الصورة الاستعارية:

تجلت الاستعارة بنوعيها في شعر "**مفدي زكرياء**"، و هي "تشبيه سكت عن أحد طرفيه وذكر فيه الطرف الآخر وأريد به الطرف المحذوف"[1]، تعتبر من أقوى الصور البيانية دلالة و بلاغة، لأنها تقوم على إشغال ذهن ذهن المتلقي، و تقريب المحسوس إلى ملموس.

أ- الاستعارة المكنية: هي الاستعارة التي لم يذكر فيها المشبه به وإنما يكنى عنه بذكر أحد لوازمه.

و امتطـــى مـــذبح البطولـــة معـــــ ـــراجا، و وافـــى الســـماء يرجـــو المزيـــدا[2]

من المعلوم أنّ الامتطاء يكون للدواب كالخيل، فالشّاعر هنا شبه صورة صعود الشّهيد إلى المقصلة بصورة امتطاء الفارس للجواد لما يشعر به من فرح و سرور فحذف المشبه به "الجواد" و أبقى على قرينة لفظية تدل علية "امتطى" على سبيل الاستعارة المكنية.

كما وظّف الشّاعر الاستعارة المكنية في قصيدة "**و تكلم الرشاش جل جلاله!!**" في قوله:

تكلـــم الرشـــاش، جـــل جلالـــه.. فـــاهتزت الـــدنيا و ضـــج النيـــر[3]

شبه الشّاعر الرشاش بالإنسان فذكر المشبه (الرشاش) و حذف المشبه به (الإنسان) و ترك قرينة دالة عليه (تكلم) على سبيل الاستعارة المكنية، و يدل هذا على اندلاع الثّورة التّحريرية.

ب- الاستعارة التصريحية: هي ما صرّح فيه بلفظ المشبه به.

يقول الشّاعر في قصيدة "**النشيد الرسمي**" من ديوان "**اللهب المقدس**":

نصـــنع التـــاريخ مـــن أعصـــابنا ننســـج الروايـــة مـــن أكبادنـــا[4]

شبه الشّاعر الإنسان بالتاريخ فحذف المشبه و هو الإنسان و ذكر المشبه به و هو التاريخ و ترك قرينة دالة (أعصابنا) على سبيل الاستعارة التصريحية، دلالة على عزم الشّعب الجزائري على تحقيق الحرية و الاستقلال و تحقيق بطولات يخلّدها التاريخ.

3- الصورة الكنائية:

---

[1]- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1992، ص59.

[2]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص17.

[3]- المرجع نفسه، ص116.

[4]- المرجع نفسه، ص85.

"هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكي يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه. هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه"[1]، يلزمه"[1]، و قد لجأ الشّاعر إلى الكناية لأنها أداة تصويرية فعّالة تقوي المعنى و تعمّق الدلالة و أشد تأثيرا على المتلقـي و أقوى إقناعا، و قد وظّف "**مفدي زكرياء**" الكناية في مواضع كثيرة من شعره، و من ذلك ما نجده في قصيدة "**يوم الخلاص**"، في قوله:

أشـــــرف العيـــــد فـــــانثروا الأعلامـــــا و امـــــلأوا الكـــــون بهجـــــة و ابتســـــاما[2]

تتجلى الكناية في الشطر الأول(أشرف العيد فانثروا الأعلاما)، و هي كناية عن الاستقلال.

لقد عملت الكناية في شعر "**مفدي زكرياء**" على تجسيم المعاني وإخراجها صورا محسوسة تزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون مما أضفت على قصائده أثرا بليغا راقيا وأثرا جماليا متميّزا.

ثانيا: الصّورة في شعر "محمود درويش"

برع الشّاعر في رسم الصور البيانية من تشبيه و استعارة و كأنها لوحة فنية رسمت بريشة فنان، عبّر من خلالها عن مشاعره و ما يجول في خاطره.

1- الصّورة التشبيهية:

وظّف "**محمود درويش**" التشبيه بمختلف أنماطـه للتّعبيـر عن مكنوناتـه الداخليـة و أزمتـه الشّعوريـة و معاناته الكبيرة في ظل الحرب و الأنظمة الاستعمارية الدكتاتورية و السياسات التّعسفية، و قد لجأ إلى التشبيه لإكساب اللغة جمالية و حيوية و كسر الرتابة و المألوف و تعميق المعنى و تجنّب السّطحية، و قد استخدم التشبيه بأنواعه فنجد المستوفي لكافة الأركان و الذي حذفت منه بعضه، و من ذلك قوله في "**قصيدة الأرض**":

أنا الأرض

و الأرض أنت[3]

تفنّن الشّاعر في توظيف اللغة هنا حيث خرق المألوف الذي يأتي بالألفاظ وفق الترتيب النّحوي للجملة العربية، و كسر نمطية القانون اللغوي، إذ نجده وظّف التشبيه و حذف منه أداة التشبيه و وجه الشبه و ذكر المشبه و المشبه به و هو ما يسمى بالتشبيه البليغ، و قد شبه الشّاعر نفسه بالأرض الفلسطينية (المشبه: الشّاعر- المشبه به: أرض فلسطين) و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على العلاقة الانصهارية و التكاملية الموجودة بين الطرفين (محمود درويش و أرض فلسطين)، أو كما يسمى علاقة الكل بالكل فكلاهما يكمل الآخر و كلاهما وجوده مرهون بوجود الآخر، فهناك صلة وثيقة تربط الشّاعر بأرضه التي اغتصبها اليهود و يحاولون

[1]- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المرجع السابق، ص84.

[2]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المرجع السابق، ص179.

[3]- محمود درويش، الأعمال الأولى 2، المرجع السابق، ص286.

الاستحواذ عليها، فهذا التّماهي بين الطرفين يؤكد حب الشّاعر الشديد لوطنه و الذي بلغ درجة التقديس و تعزيز الانتماء إليه و تمسكه بأرضه و تشبثه بقضيته و بهموم شعبه.

و يواصل الشّاعر موّاله الحزين عن طريق التشبيه معبّرا عن ألمه و تذمّره من الكيان الجائر، يقول:

بلادي البعيدة عني ... كقلبي

بلادي القريبة مني ... كسجني[1]

يعرب الشّاعر عن معاناته في غربته بعيدا عن وطنه، إذ يشبه بلاده فلسطين بالقلب و السجن، و يدل القلب على غربة الشّاعر و منفاه الحقيقي و النفسي إذ يعاني التشتت و الضياع في وطنه و كأنه غريب (لاجئ)، و نلاحظ تناقض الكاتب بين السطرين الأول و الثاني إذ بعدما كانت بلاده بعيدة عنه بعد قلبه في السطر الأول أصبحت قريبة منه قرب سجنه في السطر الثاني و هذه الصّورة تسمى مفارقة تشبيهية و هي راقية و جذابة جدا للمتلقي، و تثيره حيث لا يتم القبض عليه بسهولة بل تحتاج إلى تأويل و تركيز، فقد جعل جزءا منه بعيدا و ما يحيط به قريب ليدل على حرقته و تمزّقه الشّعوري و صراعه الداخلي و أوجاعه و آلامه.

و يقول أيضا:

صار قلبي حارة

و ضلوعي حجارة[2]

هذان التشبيهان بليغان، حيث شبه أعضاءه بعناصر من وطنه ما ينمّ عن التّماهي الموجود بين "**محمود درويش**" و وطنه فنجده شبه في السطر الأول أحد أعضائه و هو القلب بعنصر من وطنه و هو الحارة، و شبه في السطر الثاني ضلوعه (عضوه) بالحجارة (عنصر وطني)، و قد حذف في كلا التشبيهين أداة التشبيه و وجه الشبه، فقد صار قلب الشّاعر حارة و ذلك بعد حظر التّجوال من طرف السّطات الاستعمارية، كما يدل هذا التشبيه على ذود الشّاعر عن وطنه المحاصر و كسر الحواجز التي أقامها المستعمر خاصة و قد تعرّض الشّاعر للنّفي و منع من دخول وطنه، فهو ساخط و ناقم عليه كيف لا؟ و قد اغتصب أراضيه و منعه من العيش في رحابها، و أعلن بسطوره الشّعرية هذه رفضه للتّبعية و الاستعباد و الاستلاب و الظلم و صموده في وجهه، و صلابته حتى أصبحت ضلوعه حجارة يجابه بها العدو و يدافع بها عن وطنه المضطهد الذي دمّره الكيان الصّهيوني، فغدت الحجارة أداة مقاومة للفلسطينيين لنيل الحرية و التّخلص من الوجود الاستعماري، و هذا ما يدل على عزم الشّعب الفلسطيني على النّضال و مواصلته رغم قلة الإمكانيات إلى أن يشع السناء رافضا الخضوع و الانصياع، حازما على التّضحية في سبيل وطنه آخذا من أبسط الوسائل سلاحا للمقاومة.

فلغة التشبيهات جاءت نابعة من عمق قلب الشّاعر النابض بحب الوطن و التوّاق إلى نيل الحرية و المتطلّع إلى غد أفضل يسوده العدل و الاستقلال و السلام و الكرامة، فقد عبّر الشّاعر عن طريق التشبيه

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 2، المرجع السابق، ص288.

[2]- المرجع نفسه، ص293.

عن آلامه و آماله و صوّر واقعه المرير و كشف عن جرائم إسرائيل النازية في حق الشّعب الفلسطيني البريء عن طريق لوحات فنّية رائعة برع في رسمها.

2- الصّورة الاستعارية:

و من الصّور البيانية التي استخدمها الشّاعر في التّعبير عن قضيته "الاستعارة" التي تفنّن في توظيفها، يقول في "**قصيدة الأرض**":

ستمطر هذا النهار

ستمطر هذا النهار رصاصا

ستمطر هذا النهار[1]

شبه الشّاعر في السطر الثاني المطر بالرصاص فحذف المشبه (المطر) و ذكر المشبه به (الرصاص)، و ترك قرينة دالة علية (ستمطر) على سبيل الاستعارة التصريحية، أما العلاقة الموجودة بين الطرفين (المطر و الرصاص) فتكمن في أنّ المطر رمز الخصوبة و التّجدد و العطاء تماما كالرصاص الذي سيخلّص أرض فلسطين من الكيان الصّهيوني و سياسته الجهنمية فتتجدّد الأرض و تعرف الخصوبة و النّماء و تدب الحياة فيها و تزهر من جديد معلنة حياة مضيئة و نهاية الحياة المظلمة المفعمة بالظلم و الطغيان و القمع.

3- الصّورة الكنائية:

فقد وظّف "**محمود درويش**" الكناية في شعره، و هذا ما يتجلى في المقطع الآتي من "**قصيدة الأرض**":

العصافير ظل الحقول على القلب و الكلمات، خديجة

أين حفيداتك الذاهبات إلى حبهن الجديد؟

ذهبن ليقطفن بعض الحجارة

قالت خديجة و هي تحث الندى خلفهن

و في شهر آذار يمشي التراب دما طازجا في الظهيرة ...

خمس بنات يخبئن حقلا من القمح تحت الضفيرة..[2]

نجد في عبارة (يخبئن حقلا من القمح) كناية عن الخصب و العطاء، ذلك أنّ البنات الخمس باستشهادهن ستتجدّد الأرض و تخصّب و تنمو و تنجب أجيالا تشنّ الثّورة و تحرّر فلسطين.

و نلاحظ أنّ الصّور البيانية التي استعملها الشّاعر استوحاها من واقعه و محيطه.

II - الصّورة في السّرد

يرى عبد "**المجيد حنون**" "أنّ الحروب من أهمّ الوسائل المساعدة على تشكيل الصّور، وعلى رأسها الاستعمار أو الاحتلال، ففرنسا فرضت وجودها على الجزائريّين وعلى المغاربة بصفة عامّة، ونتيجة للاحتكاك

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 2، المرجع السابق، ص292.

[2]- المرجع نفسه، ص292.

اليومي كوّنوا صورة لها، والصّورة المبنيّة على المعايشة اليوميّة والتّجربة والممارسة أشمل وأوضح إلى الواقع، لأنّ الشّعب المتأثّر يتحدّث عن تجربة معاشة، مارسها زمنا مهما تكن ظروفها الخاصّة بها"[1]

أولا: الصّورة في الرواية

1- الصّورة في رواية "اللاز" للطاهر وطار:

أ- صورة المكان:

المكان هو الفضاء الذي تتحرّك فيه الشّخصيات وهو الذي يؤسّس الحكي، لأنّه يعطي للنّص التخييلي مظهرا مشابها للواقع، يوهم من خلاله بواقعية الأحداث، وللمكان دور كبير في خلق وحدة الرواية ونظامها الداخلي لصلته الوثيقة بالشّخصيات وإذا كان "الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، فالمكان يرتبط بالإدراك الحسي"[2]، و السارد في حاجة دائمة إلى التأطير المكاني لأنّه "يسهم في خلق المعنى داخل الرواية"[3].

1- الأماكن المفتوحة: من الأماكن المفتوحة الواردة في الرواية نجد:

- **القرية:** تدور أحداث رواية "**اللاز**" في إحدى القرى الجزائرية التي لم يعطها المؤلف اسما، كون القرى الجزائرية كلها كانت متشابهة في ظروف الفقر و الحرمان و القهر و الظلم، نوّه الكاتب في بداية الرواية إلى أنّها قرية تطل على الجبال "**القرية، كما خلفها الرومان، تتأمل الجبال في كآبة ما تزال، والظلال تتطاول كلما انحنت الشمس إجهادا ووهنا**"[4].

و يقحمنا السّارد في جو الحرب الذي ملأ المكان من خلال تصوير القرية: "**والمارة والتجار الواقفون أمام دكاكينهم، يتفقدون عقارب ساعاتهم بين الفينة والأخرى، والحركة تقل شيئا فشيئا، بعد أن ملأت عربات الجيش، الطريق الرئيسي، عائدة مغبرة دكناء، من ميادين العمليات، وسط تعاليق، تتسرب من هنا وهنا**"[5]، فالقرية لم تكن معزولة بل مفعمة بالحركة و الحيوية، فيها مارة و تجّار و دكاكين، يتفقدون عقارب ساعاتهم من حين لآخر ذلك أنّ التّجول كان محظورا على القرية منذ نشوب الثّورة، فيها عربات الجيش تعبئ الطريق و هي عائدة من ميادين العمليات إلى الثكنة العسكرية في القرية، و قد غيّرت الثّورة التّحريرية حياة سكان القرية، "**تمتم**

---

[1]- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص78.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع المرأة، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص106.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1991، ص 131.

[4]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص9.

[5]- المرجع نفسه، ص9.

حمو، وهو يفكر في أيام القرية الهادئة التي لم يكن يظن أبدا أنّها ستنتهي بهذه السرعة"[1]، لقد دلّ الكاتب على التّغيرات التي طرأت على القرية بعد اندلاع الثّورة التّحريرية، من ذلك حظر التّجول الذي فرض من طرف السّلطة الاستعمارية على السكان، حيث تم منعهم من السهر و السفر ليلا، لا سيما مع وجود الثكنة العسكرية التي تراقب تحركاتهم.

و قد كانت هذه القرية المعتكفة تبعث الملل و الضّجر في نفس الضّابط، حيث يشعر بالاختناق لأنه ابن باريس فهو متعوّد على الحياة الصاخبة في المدينة، و لم يستطع التأقلم مع هذا المكان المعزول، فشتّان بين الحياتين و المكانين، و يكشف لنا المونولوج الوارد في المتن الروائي عن إحساس الضّابط بالعزلة و الموت في هذه القرية النائية "**قبل أن ألتحق بالجيش لم أكن أعيش في التابوت**"[2] وهو يشير إلى القرية تارة "**بالقرية اللعينة**"[3] وتارة أخرى "**القرية البغيضة**"[4] ، ليعرب عن مدى كرهه لهذه القرية و رغبته في الرحيل عنها، و لم يهتم الكاتب بتصوير القرية، بل ركّز على العمليات التي كانت تجري فيها بقيادة الثّوار.

– **الجبل:** و الجبل مرتبط بالثّورة، إذ يعلن الثوار التحاقهم بصفوف الجيش و انضمامهم إلى الثّورة من خلال صعودهم إلى الجبل، هذا الأخير الذي يستمد منه المجاهدون قوتهم و تشحذ تفاصيله طاقاتهم، فهو معقلهم و حصنهم المنيع، فيقدمون على أداء مهامهم بكل شجاعة و حزم، فارتبط ذكره بالمجاهدين و العمليات الفدائية "**قال قدور في سره، ثم رفع صوته: نعم، نعم، يجب أن لا أرجع إلى القرية، أريد أن ألتحق بالجبل معكم، أريد أن أكون جنديا.. بندقيتي، أقتل العسكر، وأقوم بعمليات، وأدافع عن نفسي، لقد انتهى كل أمل في القرية، و يجب أن لا أعود إليها**"[5].

و نلاحظ أنّ السّارد قد نوّع في الأمكنة، حيث نجد الجزائر (القرية)، فرنسا، روسيا، إلا أنّ الفضاء الجزائري (القرية) قد أخذ حصة الأسد و شغل مساحة واسعة من الرواية و حظي باهتمام خاص من طرف السّارد لأنه المحور الذي تدور حوله كل الأحداث.

2– الأماكن المغلقة: لقد اهتم الروائي بوصف الأماكن المغلقة و نخصّ بالذكر: قاعة الضابط، قاعة التعذيب، غرفة الضابط، مسكن الربيعي، و فضاء الثكنة.

– **قاعة الضابط:** هي المكان الذي استجوب فيه "**اللاّز**" ولم تضم سوى مكتب وخزانة حديديين "**استوى الضابط على المقعد، خلف مكتبه الحديدي، ثم أمر رئيس الدورية بفك السلسلة من ساعدي اللاز، و تقديم مقعد له،**

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص82.

[2]- المرجع نفسه، ص 72.

[3]- المرجع نفسه ، ص67.

[4]- المرجع نفسه، ص68.

[5]- المرجع نفسه، ص58.

و مغادرة المكتب"[1]، "**انفجر فجأة ويده تقذف بالمنفضة النحاسية لترتطم بالخزانة الحديدية وتحدث صوتا بدّد السكون الذي خيّم منذ لحظات... و انتظر أن يجيبه اللاز**"[2]، و "**المقعد الخشبي الذي كان يتربع عليه الضابط**"[3]، والذي أسرع إليه "**اللاز**" وارتمى عليه من شدة الوجع و الألم.. فقاعة الضّابط باردة جدا، و منظرها يثير في النّفس الذعر و الفزع، و كل شيء فيها من حديد دلالة على القسوة التي يتعامل بها هذا "**الضابط**" مع المستجوبين وبرودة إحساسه و مشاعره.

– **قاعة التّعذيب:** لم يتعمّق السّارد في تصوير قاعة التّعذيب التي فيها "**بداية ونهاية كل شيء**"[4]، وإنّما وصفها عرضا عن طريق آلية التلميح من خلال ذكر بعض محتوياتها وهو يسرد علينا ما حدث للاز من تعذيب "**ما أن أنيرت الأضواء حتى جردوه من الثياب وأوثقوه بأسلاك نحاسية وقذفوا به فوق منضدة خشبية ثبتت على سطحها مسامير حادة وانهمكوا يجلدونه..**"[5]؛ و قد صوّر لنا الكاتب مشهد التّعذيب الذي تعرّض له "**اللاز**" عن عن طريق تقنية الاستباق ليدل من خلالها على تنبئه و استشرافه بالمستقبل، حيث كان على معرفة مسبقة بما سيحدث لأنه كان يتابع يوميات الأسرى داخل السجون و المعتقلات الصّهيونية "...**هذه المسامير...لم يصبّوا الماء المالح بعد...لو لم أكن أعرف المراحل... هذه المسامير... أم أعد أطيق...**"[6]، لقد فضح لنا السّارد من خلال شخصية "**اللاز**" أساليب التّعذيب الوحشية التي تتعرّض لها الذات الجزائرية على يد القوات الفرنسية، و صوّر لنا معاناة الأنا الجزائرية في السجون الاستعمارية و فنون التّعذيب الممارسة عليها من طرف السّلطة الاستعمارية التي تجاوزت الحدود و خرقت القوانين الدولية و انتهكت الإنسانية في أبلغ صورها رغبة في الحصول على المعلومات، حيث أصبح التّعذيب عنصر هام في سياسة فرنسا النازية و ركيزة أساسية لنجاح خططها التّعسفية هيّأت غرفا خاصة له و وسائل و أساليب و مراحل مدروسة بعناية.

– **غرفة الضابط:** لا يعرّفنا السّارد على غرفة "**الضابط**" في الصفحات الأولى من الرواية رغم أنّ "**اللاز**" كان يدخل إليها كثيرا، بل حتى الوصول إلى حدث دخول "**بعطوش**" إلى جانب الضّابط إلى الغرفة، فقد صوّر لنا الكاتب شخصية "**الضابط**" من خلال وصف غرفته الشّاسعة التي فيها سرير كبير و قوارير خمر و كؤوس، كما نوّه من خلال هذه الأخيرة إلى العلاقة المخلة بالحياء **للضابط** مع **اللاز** إذ كانت هذه الغرفة المسرح الذي يمارس فيه الضّابط شذوذه، و دخول "**بعطوش**" الغرفة بصحبة الضّابط يخلق لدى المتلقي أفق انتظار لما سيحدث داخل الغرفة.

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص61.

[2]- المرجع نفسه، ص64.

[3]- المرجع نفسه، ص74.

[4]- المرجع نفسه، ص64.

[5]- المرجع نفسه، ص64.

[6]- المرجع نفسه، ص 66.

– **مسكن الربيعي:** هو المكان الوحيد الذي أسهب الروائي في وصفه، حيث قدّم لنا صورة دقيقة و مفصّلة عنه، فهو مسكن "**يتكون من حوش مفروش بالإسمنت، ومن ثلاث حجرات متحاذية، مستقلة الأبواب، ومن كنيف في أقصى يمين الداخل، قبالة حجرة نوم الربيعي، أمّا المطبخ فإنّه في اليسار أمام بيت المؤونة**"[1]، و قد ركّز الكاتب على هذا المسكن لأنه سيكون المسرح لتنفيذ أحداث منافية للأخلاق و القيم و المبادئ، فقد استعمل "**الطاهر وطار**" وصف الأمكنة كتقديم لأحداث قادمة ستقع في رحابها...، حيث أنّ هذه الأمكنة ستبقى شاهدة على أفعال المستعمر الفرنسي الشّنيعة، إذ أنّ **مسكن الربيعي** كان شاهدا على الأعمال الوحشية التي ارتكبها العدو الفرنسي في حقّ الأبرياء الجزائريين كالقتل دون سبب مقنع حيث تم قتل **أم اللاز** "**مريانة**"، و انتهاك الحرمات و الاعتداء على شرف و أعراض النّساء إذ ذكرت الرواية أنّ ذلك الفعل الدميم تم من قبل خائن جزائري و لكن بأمر من "**الضابط الفرنسي**".

– **فضاء الثكنة:** كان فضاء الثكنة مصدر التوتر و الاضطراب بالنسبة للجزائريين، لأنه يعج بالجنود المدجّجين بالسلاح و الخونة الجزائريين و الحركيين أمثال "**بعطوش**" و غيره، بينما كان فضاء للسّيطرة و الاستبداد بالنسبة للمستعمرين حيث كانوا يمارسون أنواع التّعذيب ضد الجزائريين كما فعلوا **باللاز** لأنه أبى أن يكشف عن أصحابه: "**ما إن أنيرت الأضواء حتى جردوه من الثياب و أوثقوه بأسلاك نحاسية و قذفوا به فوق منضدة خشبية تثبّت على سطحها مسامير حادة و انهمكوا يجلدونه... هذه العملية الأولى، إن لم يعترف أثناءها، تلتها مباشرة العملية الثانية... الغطس في الماء مع الكهرباء. و إن لم أعترف أثناءها، جاءت العملية الشاقة ...اقتلاع الأظافر**[2]

و بهذا نصل إلى أنّ السّارد تناول المكان في الرواية من خلال الوظيفة التي يؤديها حيث ربطه بالأحداث التي جرت في الرواية، فكانت الأمكنة مسرحا للقيام بالأحداث..

ب– صورة الشّخصيات:

– صورة الفرنسي في رواية "اللاز":

1– صورة الفرنسي العسكري:

نستشف صورة الفرنسي العسكري من خلال الفضاء الجزائري ذلك أنّ أحداث رواية "اللاز" جرت خلال الثّورة التّحريرية، و في قرية من القرى الجزائرية فيها ثكنة عسكرية، كانت تترصد تحركات سكان القرية و تدير شؤونهم، يترأسها ضابط مما يدل على أنّ نمط الحياة كان عسكري و لم يكن مدني فلا وجود للبلدية أو الدائرة، أي أنّ الإدارة الفرنسية حوّلت القرى الجزائرية إلى محتشدات عسكرية عقب اندلاع الثّورة التّحريرية، و حظرت التّجول مساء، و منعتهم من الانتقال من منطقة إلى أخرى إلا بترخيص من الإدارة الفرنسية، بسبب قرب هذه القرية من حصن المجاهدين الجزائريين، و إدراك الإدارة الفرنسية لدور سكان القرية في دعم الثّورة و الثوار ذلك

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص 109.

[2]- المرجع نفسه، ص64.

أنّ هذه القرية كما تنوّه الرواية كانت تجمع التبرعات و تشتري الأدوية لتمويل المجاهدين و قد تكفّل بهذه المهمة "**حمو**" ثمّ "**قدور**"، كما كانت تقوم بتهريب المجنّدين الجزائريين من الثكنة للالتحاق بصفوف جيش التّحرير في الجبال و كان يقوم بهذه المهمة بطل الرواية "**اللاز**".

– **شخصية "الضابط الفرنسي"**: هي أبرز شخصية في الرواية و قد تفنّن "**الطاهر وطار**" في تقديمها، و نجد أنه لم يعطها اسما، رغم أنّ الاسم هو "الذي يعيّن الشّخصية الروائية ويحدّد طبيعتها ويبيّن جوهرها، ويجعلها معروفة وفردية"[1]، و عدم تحديد اسم هذه الشّخصية ليس اعتباطا و إنما كان مقصودا من الكاتب ليدل على أنّ هذه الشّخصية لا تمثّل نفسها فقط و إنما هي عامة تمثّل الاستعمار الفرنسي عامة، و لم يطل الروائي الحديث للوصول إلى هذه الشّخصية بل نتعرّف عليها منذ بداية الرواية و في الأسطر الأولى، من خلال حدث القبض على "**اللاز**" و إحضاره إلى مكتب الضّابط، حيث يأمر هذا الأخير رئيس الدورية بفك قيد "**اللاز**" و تقديم له مقعد ثم الخروج من المكتب، و بعد خروج قائد الدورية و بقاء الضّابط مع "**اللاز**" وحدهما يبدأ الضّابط بمعاملة "**اللاز**" معاملة حسنة و بالإفصاح عن حبه له و تعلقه به، و عن عدم إمكانية عيشه دونه "**وأعترف لك أنني لا أطيق الحياة في هذه القرية الصغيرة بدونك...إنني أحبك لأشياء عديدة. أنت لا تسكر مهما شربت، وتحسن لعب الحجر والورق، وتتقن الشتم بالفرنسية والعربية معا.. وفوق هذا وذاك ..كلا، كلا، اللاّز لن أستغني عنك... لا أستطيع**"[2] يفصح الضّابط في هذا المقطع عن مدى حبه و تعلقه **باللاز**، فقد سعى الضّابط إلى الاحتفاظ به بكل الطرق، لأنه الوحيد القادر على شفاء غليله، و يصرّح الضّابط بمرضه قائلا: "**إنّني مريض كما أفهمتك قبلا... لست مخنثا... لقد أوجب الطبيب.. إنّه شيء ضروري لحياتي... إنّه علاج لا غير...اللاّز، ألفتك، وكل الشروط تتوفر فيك. لا أستطيع الاستغناء عنك...**"[3]، و تحدى **اللاز** الضّابط الفرنسي و أهانه من خلال اعترافه أمام العساكر بتهريبه للجنود، مما أغضب الضّابط و أثار رغبته الجامحة في قتله لكنه لا يستطيع لأنه بحاجة إليه (علاقته الشاذة به)، فهو الوحيد الكفيل بإسعاده و إخراجه من جو الاستعمـار و ضغطه: "**الكلب، رصاصة واحدة في تلك الجبهة العريضة تنزع منه التحدي إلى الأبد.. لأية كرامة يثأر اللقيط.. الدنيء يبالغ في إهانتي...**"[4]، و لم يقتصر حقد الضّابط الفرنسي على "**اللاز**" و رغبته في الانتقام منه وحده بل امتد ذلك إلى العرب جميعا، حيث أمر **بعطوش** بقتل بقرة خالته "**حيزية**"، كما قرّر قتل أم اللاز "**مريانة**" أيضا، فأمر **بعطوش** بتنفيذ ذلك، كما أمره أيضا بمضاجعة خالته و زوجة عمه، فتردّد "**بعطوش**" في الأول لكنه نفّذ الحكم بعدها، ففرح الضّابط جدا بهذا الفعل و كافأ "**بعطوش**" بترقيته إلى رتبة سارجان و وعده

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب،1990، ص 247.

[2]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص61.

[3]- المرجع نفسه، ص 61.

[4]- المرجع نفسه، ص63.

بترقيته إلى رتبة ملازم إذا أتاه برأس الأحمر اللعين و باللاز، "**بالفعل، أقنعتني بأنّ مخاوف رجال السياسة مجرد أوهام وهوس. إنّ قوما، فيهم أمثالك، خُلقوا من أجل فرنسا... هكذا، بالرتبة أجمل. سأرقيك أكثر، ستصير ملازما يوم تأتيني برأس الأحمر اللعين وبذلكم الطفل اللاّز مكبلا، أريد أن أخصيه**"[1]، كما استدرج الضّابط "**بعطوش**" إلى غرفته لممارسة شذوذه.

– **الملازم ستيفان:** لم يهتم الكاتب بوصفه ماديا بقدر ما ركّز على وظيفته، حيث جعله مجهولا في العديد من النواحي و ما ذكره فقط اسمه الذي له منه نصيب، و رتبته العسكرية "ملازم" و كما صوّرته الرواية فهو مدمن على الخمر، منفّذ لقرارات الضّابط بإحكام و هو الذي ناول الخمر **للاز** بعد أمر من **الضابط**، و نجد أنّ الملازم **ستيفان** مسرف في شرب الخمر إذ يتناوله بطريقة فظيعة جدا إلى حد الثمالة و إلى درجة شل حركته "**انفتح الباب ودخل الملازم يطنطن ثملا، بعد أن احتسى عدة كؤوس في مكتب الضابط قبل أن يأتي بقارورة للاّز. "دن دن... فرنسا أجمل من ايزيس... دن دن..الحرب أقذر من التيفيس..دن دن..سأشرب معك أيضا يا اللاّز. دن دن...رغم أنني مستعد لجلدك في كل وقت..دن دن...لأنّك فلاق تعيس**"[2]، يعبّر الملازم **ستيفان** عن ضجره من الحرب إذ يعتبرها قذرة بل و أقذر من التيفيس، ذلك المرض الذي فتك بآلاف البشر، و قد شبه الحرب بالتيفيس لاشتراكهما في الهلاك، و الهدف من إشارة السّارد إلى احتساء الضّباط للخمر هو إظهار انحرافهم و خسّتهم و أخلاقهم الرذيلة و الدنيئة، كما أنّ هؤلاء الضباط كانوا يلجؤون إلى الخمر انتقاما من الواقع المر الذي يعيشونه في ظل الحرب و تنفيسا عن أنفسهم و هروبا من الأوضاع و الظروف المفروضة عليهم من قبل السلطة الفرنسية فمثلا إجبارهم على المكوث في قرية معزولة نائية إلى غاية السماح لهم بمغادرتها، فهذا الوضع أصابهم بالضّجر لذا يحتسون الخمر من أجل نسيان ذلك المر الذي يتجرعونه. و نلحظ امتثال الملازم **ستيفان** الثمل لأوامر مسؤوله (الضابط) و قراراته و تطبيقها حرفيا رغم رأيه المخالف لها، و هذا ما يظهر في معاملته **للاز**، حيث كان يرغب في جلده و ضربه لأنه فلاق إلا أنه لم يفعل ذلك لأنّ **الضابط** لم يأمره بذلك كما رفض تقديم الطعام **للاز** عندما طلب منه ذلك لأنّ **الضابط** لم يأمره بذلك و اكتفى فقط بما أمره به و هو تقديم الخمر فقط للاز، فعندما طلب منه "**اللاز**" أن يأتيه ببعض الشرائح لأنه جائع "**أريد شرائح أو أي شيء من الكوامخ*، فإنني جائع**"[3]، فكانت إجابة الملازم **ستيفان** دقيقة: **لكن كيف؟ إنّه لم يوصني سوى بالشراب. أمّا**

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص150.

[2]- المرجع نفسه، ص80.

[3]- المرجع نفسه، ص75.

*- الكوامخ: ما يؤتدم به أو المخلّلات المُشهيّة. ينظر المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ،الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية ، ط4، 2004، باب كمخ، ص798.

الأكل فلا..."[1]

2- صورة الفرنسي المدني (المرأة الفرنسية "سوزان"):

نلاحظ من خلال الرواية أنّ الشّخصيات الفرنسية المدنية ارتبطت بالفضاء "الفرنسي"، و بعد تفحصنا للرواية وجدنا شخصية فرنسية مدنية وحيدة تمثلت في امرأة فرنسية تدعى "**سوزان**"، إذ أشار الروائي أنها أول شخص التقى به "**زيدان**" عندما ذهب إلى فرنسا، و تم ذلك في مكان عملها في مكتب اليد العاملة، و كان كثيرا ما يتردّد إليها بغرض البحث عن عمل، و مع الأيام أصبح جزءا من حياتها فقد تعوّدت على رؤيته و أصبحت تستقبله و تودّعه، و كانت تسعى معه ليجد عملا، و بعدها عقدت صفقة معه تمثلت في الاتّفاق معه على أخذه إلى منزلها ليعيش مع أسرتها و يصبح فردا منهم مقابل تقديم مبلغ من المال شهريا لأمها، و قد قامت بتعليمه حيث كانت تعيد له ما يقرأه في المدرسة التي سجل فيها، و كانت تخطّط بأن يدخل إلى الجامعة الشّعبية عندما يتخرّج من هذه المدرسة، و فعلا تم ذلك و دخلها "**زيدان**" و اختار فيها تخصص الاقتصاد السياسي، و انخرط في خلية ماركسية ثم في الخلية الشّيوعية التي كانت تنتمي إليها "**سوزان**"، كما انتخب لمدرسة إطارات الحزب، حيث درس القيادة الجهوية ثم الإقليمية، ليتخرّج في الأخير، و قد توّجت العلاقة بينهما في الأخير بالزواج، و تصوّر لنا الرواية بأنّ "**سوزان**" فتاة فرنسية بسيطة لا تهتم بمظهرها الخارجي و جمالها عكس المرأة الفرنسية تماما المعروفة بحرصها على الاعتناء بشكلها و على أناقتها، بل تركز فقط في عملها و عمل الحزب الشيوعي الذي تنتمي إليه، إذ أنها تعطي لهذا الحزب كل وقتها و جهدها و ليس لديها وقت للتبرج، فقد جعلت الحزب يحظى باهتمام أكبر من جمالها، و قد ترسّخت صورتها في ذهن "**زيدان**"، إذ يستذكرها بكل تفاصيلها رغم مرور وقت كبير جدا على فراقهما، "**تتراءى له سوزان في الظلمة، مطلة أحيانا بعينيها الزرقاوين، وأخرى بجبهتها المشعرة، أو بأنفها المستقيم، ومرة واحدة أطلّت بوجهها كاملا... كعادتها لم تكن تضع عليه أي مسحوق، حتى زغب ذقنها لم تنتفه**"[2]، و يقرّ السّارد على لسان "**زيدان**" بأنّ **سوزان** "**لم تكن جميلة ولا قبيحة ،كانت فتاة عادية، أشبه ما تكون براهبة...لا تتجاوز العشرين من عمرها، أنفها و وجنتاها فقط تشبه أنف و وجنتي مريم ابنة عمي...**"[3]، و قد انتهت العلاقة بين **زيدان** و **سوزان** و انفصلا عن بعضهما رغم كل ما قدمته **سوزان لزيدان** من خدمات جليلة في ديار الغربة القاتلة، و تصوّر الرواية إنهاء العلاقة الزوجية بين الطرفين عندما تصاب والدتها بوعكة صحية و تصلها برقية من فرنسا تخبرها بذلك فتقرّر العودة إلى فرنسا لزيارة أمها، و تفاجئنا الرواية برفض **زيدان** مرافقتها رغم أنه كان سابقا يخضع لكل أوامرها، فهذا الأمر الغريب يشوّق القارئ لمعرفة الأحداث القادمة و يفتح له أفق انتظار و يجعله يتساءل في نفسه: هل حان انتهاء دورها و سيطرتها

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص 75.

[2]- المرجع نفسه، ص 163.

[3]- المرجع نفسه، ص163.

عليه؟، و قد ساعد عدم وجود الأولاد بين الطرفين تسريع الانفصال بينهما و تسهيله و هذا ما يقرّ به زيدان "**وساعد عدم إنجابنا للأبناء، على أن لا نشعر أبدا بأنّنا زوجان، إنّما رفيقان لا غير...**" [1]

- صورة الشّخصيات الثورية:

نحاول أن نستعرض الشّخصيات الرئيسية في الرواية التي ساهمت في سير الأحداث و تناميها و بلورتها، و مبرزين الجانب الثّوري لها:

1- اللاز: هو الشّخصية البطلة في الرواية، تصوّره الرواية على أنه لقيط تم إنجابه بطريقة غير شرعية ما جعل المجتمع ينظر إليه نظرة ازدراء و احتقار، عنيف سيء الأخلاق، اجتمع فيه الشر و الرذيلة، متمرّد و منبوذ اجتماعيا كانوا يتمنون موته و التّخلص من شروره، و كثيرا ما يتردّد على السجن لأعماله الشنيعة التي يقوم بها و كان يزداد بطشه يوما بعد يوم، و اشتدت وقاحته و طغى في الأرض فقد ارتكب كل ما لا يخطر على البال من آفات اجتماعية و سرقة و ضرب و تهديد و لم يكن أحد قادرا على وضع حد له، و هو ما جعل أهل القرية ينبذونه، يعبّر عنه السّارد قائلا: "**كان الربيعي، مثل كل سكان القرية، يبغض اللاز، و يتمنى من صميم قلبه، أن تلحقه المصيبة القاضية... يرتكب جريمة، لن يخرج بعدها من السجن، أو يقضي عليه، سواء من طرف العسكر، أو من طرف الثورة... هذا اللقيط الذي لا تتذكر، حتى أمه، من هو أبوه،.. برز إلى الحياة يحمل كل الشرور... كان في صباه لا يفارق أبواب و باحات المدارس يضرب هذا، و يختطف محفظة ذاك، و يهدد الآخر، ...لم يكن يجدي معه، لا تدخل الآباء، و لا تدخل (الشامبيط)، ...مكابر، معاند، وقح متعنت، ... كلما كبر، و اعتقد الناس أنه سيهدأ، أو على الأقل تخف وطأته، ازداد سعاره، و نمت فيه شرور، لم تكن لتتوقع، من السطو على المتاجر ليلا، إلى الخمر، إلى الحشيش، إلى القمار.. حتى بلغ معدل دخوله السجن، ثلاثين مرة في الشهر...**"[2]، و شخصية "**اللاز**" المتعنتة و العنيفة و الهمجية هي وليدة الحياة اللئيمة و القاسية التي عاشها، و الظروف المتردية أجبرته على اتّخاذ قرار تمثّل في الصعود إلى الجبل و الانضمام إلى صفوف المجاهدين ليكون مناضلا ثوريا.

2- زيدان: زيدان شخصية متعلمة و مثقفة و متشبّعة بالفكر الشّيوعي، واعية بقضيتها و بسياسية المستعمر الغاشم "**السياسة مرض، و زيدان أعدى أخاه...**"[3]، آمن بأفكاره و معتقداته و قضيته العادلة و ذاد عنها حتى آخر لحظة من حياته، و كان على يقين بأنّ الثّورة ستنجح و أنّ النّصر آت لا محال، تحمّل مسؤولية الكفاح و عقد العزم على الخلاص من الكيان الجائر، فقد سعى إلى توعية الجماهير و تكوينهم حربيا، فقد كان قائد الثوار في الجبل، يحترمه الجميع و يمتثلون لأوامره لثقتهم الكبيرة فيه و كان السبب في تغيير تفكير العديد من شخصيات الرواية و تغيير مسارهم مثل أخيه "**حمو**" و "**قدور**" و إقناعهم بالالتفاف حول الثّورة، يقول: "**الثورة**

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص165.

[2]- المرجع نفسه، ص9-10.

[3]- المرجع نفسه، ص37.

تحوّل الإنسان، و مادامت عميقة، فإن التحول يحدث بسرعة. يجب أن يتحول قدور، إلى مناضل ثوري، متطهر من العقد و الرواسب... يجب أن يرتفع و يرتفع إلى أن يصل مستوى الثورة"[1]، كما تذكر الرواية أنه أقام علاقة غير شرعية مع ابنة عمه "**اللاز**" أسفرت إلى إنجاب طفل يدعى "**اللاز**"، و يحدث خلاف سياسي بين "**زيدان**" و قادة الجبهة التي تأمره بالتخلي عن الحزب الشّيوعي و الانضمام إلى حزب الجبهة، إلا أنه يرفض ذلك و يتمسّك بحزبه، فتنفّذ فيه حكم الإعدام.

3- حمو: تصوّره الرواية بأنه عم "**اللاز**" و رئيس المسبّلين، اشتغل معلما للقرآن، ثم انتقل إلى عمل شاق حيث يسخّن ماء الحمام في كهف ضيّق متحمّلا الدخان و حرارة الفرن، يقول "**حمو**" واصفا معاناته إلى صديقه "**قدور**" من أجل لقمة العيش: "**يا ابن عمي هذه و الله ما هي خبزة. أربعون دورو في اليوم، و أربعة عشر فما مفتوحة. الدقيق بعشرين دورو الكيلو... و الزيت بأربعين، و الصابون بخمسة عشر القالب، و زد، و زد.. "معيشة" كلاب و الله**"[2]، و اقتنع بفكرة الثّورة و رأى أنها السبيل الوحيد للتّخلص من الوجود الاستعماري، إذ أصبحت موضوع حديثه مع صديقه "**قدور**"، و كانت له رغبة جامحة في إنهاء الظلم، يقول مخاطبا "**قدور**": "**الصح هو الحق... و هذه البلاد ليس فيها حق، لكن سيأتي يوم، و لا يبقى في الوادي إلا الحجارة، إلا الصح، إلا الحق**" [3]، فقد كان صادقا أمينا مخلصا حيث لم يسرق أو يختلس أموال الثّورة الطائلة التي كان يدير شؤونها رغم فقره المدقع.

4- قدور: هو صديق "**حمو**"، كان يعمل في متجر للمواد الغذائية، كان يسهر كثيرا مع صديقه "**حمو**" حيث يجلسان تحت جدران منزله و بالقرب من منزل حبيبته "**زينة**"، فقد كان جلّ اهتمامه ينصبّ حول محبوبته و لا يعير أي اهتمام للسياسة و الثّورة، يشير إلى ذلك السّارد قائلا : "**الحرب في تونس و في المغرب، و في الهند الصينية..! إن ذلك سياسة، و قدور لا يهتم بالسياسة، و حتى خطب الإمام يوم الجمعة، لا يفقه منها إلا الحث على التبرع بالمال و الحبوب، رغم أن المدرسة و المسجد، تم بناؤهما منذ سنة أو يزيد..**"[4]، و يخبر **حمو** "**قدور**" بأنّ عليه أن يختار أحد الطريقين إما الثّورة أو الفرنسيين، و يقرّر انتهاج أحدهما و يحسم على اتّخاذ رأي و موقف معيّن، و يعبّر عن ذلك الحوار الذي جرى بين "**حمو**" و "**قدور**" و الذي يبرز استطاعة "**حمو**" من إقناع **قدور** و التأثير فيه، يقول السّارد على لسان "**قدور**" مبرزا إقرار "**قدور**" الانضمام للثّورة و الالتحاق بإخوانه الثوار:

"**لابد، لابد أن أنضم إليكم... إنني معكم، واحد منكم. إذا خرجت فرنسا أتزوج زينة و أشتري الحمام (..)**
- أنت الآن واحد من المجاهدين... سنتفق فيما بعد على كيفية العمل"[5]

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص49.

[2]- المرجع نفسه، ص22.

[3]- المرجع نفسه، ص37.

[4]- المرجع نفسه، ص21.

[5]- المرجع نفسه، ص42.

و إلى جانب هذه الشّخصيات الرئيسية، نجد في الرواية شخصيات أخرى ثورية ثانوية وظّفها الكاتب خدمة لمسار السّرد العام، فقد ساهمت في دفع أحداث الرواية و سجلت ملاحم بطولية و هي لا تقل أهمية عن الشّخصيات الرئيسية فقد ضحّت هي الأخرى من أجل نيل الحرية، نذكر منها: سي الفرحي، سي احمزي، الناصر، سي مسعود، علاوة، و الكابران رمضان.

2- الصّورة في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني:

أ- صورة المكان:

1- الأماكن المفتوحة:

- **الأرض:** هي أول مكان نوّهت إليه الرواية: "**أراح أبو قيس صدره فوق التراب النديّ، فبدأت الأرض تخفق من تحته**"[1]، و يقول الكاتب: "**هذا صوت قلبك أنت تسمعه حين تلصق صدرك بالأرض**"[2] ، مما يدل على أنّ هناك ارتباط وثيق و علاقة حميمية بين الإنسان و أرضه، و يقول السّارد في موضع آخر:"...**كلما تنفس رائحة الأرض و هو مستلق فوقها خيل إليه أنه يتنسم شعر زوجه** ..."[3]، فهناك ارتباط وثيق بين الفلسطيني و أرضه إذ لا مجال للفصل بينهما، هو حب مقدس يسري في دمه، و نجده يفخر بانتمائه لهذه الأرض العربية الأصيلة، و يسعى جاهدا لاسترجاعها و تخليصها من قبضة العدو الصّهيوني.

- **شط العرب:** هو نقطة التقاء نهري الدجلة و الفرات، و يمثّل في الرواية النقطة الفاصلة بين تحقيق الأحلام (كسب المال) و البقاء في الواقع المأساوي حيث الفقر و الحرمان، "**نهض و استند إلى الأرض بكوعيه و عاد ينظر إلى النهر الكبير كأنه لم يره من قبل ذلك. إذن هذا هو شط العرب: نهر كبير تسير فيه البواخر محمّلة بالتمر و القش كأنه شارع في وسط البلد تسير فيه السيارات...**"[4]، فآمال الرجال الثلاثة و أحلامهم المتمثلة في جمع الثّروة و تحسين مستواهم المعيشي و الخروج من الفقر المدقع معلقة بعبور هذا الحد، "**إذا وصلت إلى الشط بوسعك أن تصل إلى الكويت بسهولة**"[5].

- **قرية يافا:** أوردها الكاتب في الرواية عن طريق تقنية الاستذكار، "**كان قد أرسل لقريتهم في يافا كي يعلم الصبية**"[6]، و لم يقدّم لها وصفا ماديا بل اكتفى بالوصف المعنوي، "**سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود... ليلة واحدة فقط..**"[7]، أي أنها قرية معزولة منكوبة عانى سكانها الفقر و الحرمان و التهميش و الذل و الإهانة.

---

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص7.

[2]- المرجع نفسه، ص8.

[3]- المرجع نفسه، ص8.

[4]- المرجع نفسه، ص12.

[5]- المرجع نفسه، ص16.

[6]- المرجع نفسه، ص9.

[7]- المرجع نفسه، ص11.

– **الصّحراء:** الصّحراء مكان مخيف في الرواية لأنها المكان الذي يوضع فيه حد للحياة إذ تعتبر شمسها المحرقة آلة موت، فهي قبر للذين يقرّرون الهجرة و يهيمون فيها بحثا عن الجنة فعند موت الرجال الثلاثة اختناقا في الخزان تخلّص "**أبو خيزران**" من جثثهم برميها في الصّحراء، "**لا يروقه أن تذوب أجساد الرفاق في الصحراء، ثم تكون نهبا للجوارح و الحيوانات.. ثم لا يبقى منها بعد أيام إلا هياكل بيضاء ملقاة فوق الرمل**"[1]، و هي الحد الفاصل بين الواقع و الحلم، ".. **إن هذه الكيلومترات المئة و الخمسين أشبهها بيني و بين نفسي بالصراط الذي وعد الله خلقه أن يسيروا عليه قبل أن يجري توزيعهم بين الجنة و النار.. فمن سقط عن الصراط ذهب إلى النار، و من اجتازه وصل الجنة.. أما الملائكة هنا فهم رجال الحدود**"[2]، فعبورها كان بمثابة عبور الصّراط الموصل إلى الجنة إذ أنّ كل آمال الرجال الثلاثة كانت معلّقة بهذا المكان و مرهونة بعبوره.

– **البصرة:** يعتبر هذا المكان محرّك للأحداث لأنه مكان مفتوح الحدود يلجأ إليه كل من يقرّر الرحيل و الهجرة، كما أنها المكان الذي يلتقي فيه الرجال الثلاثة (أبو قيس و أسعد و مروان) مع "**أبي خيزران**" للاتفاق معه على تهريبهم إلى الكويت "**اقتاد مروان زميله أسعد إلى موعده مع أبي الخيزران، وصلا متأخرين قليلا فوجدا أبا الخيزران بانتظارهما، جالسا مع أبي قيس فوق مقعد أسمنت كبير على رصيف الشارع الموازي للشط**"[3].

– **الكويت:** الكويت هي عالم الأحلام بالنسبة لأبطال الرواية الذين تعرّضوا للتشرد و الفقر و الحرمان، بل و يعتبرونها الجنة التي ينعمون بخيراتها و تخلّصهم من عذاب الواقع المر، "**هناك توجد الكويت.. الشيء الذي لم يعش في ذهنه إلا مثل الحلم و التصور يوجد هناك..**" [4].

2– الأماكن المغلقة:

– **المخيّم:** هو المكان الذي يلجأ إليه كل فلسطيني مضطهد تعرّض للتشرد و فقد بيته بسبب طغيان المحتل الإسرائيلي، و في هذا المكان يعاني اللاجئ الفقر و الحرمان و هو ما حصل مع "**أبي قيس**" و "**أبي مروان**"، فنجد أنّ "**أبا قيس**" يفكّر في الهجرة إلى الكويت للتّخلص من هذه الأوضاع المزرية و زوجته تشجّعه على هذا القرار، تقول: "**أتعجبك هذه الحياة هنا؟ لقد مرت عشر سنوات و أنت تعيش كالشحاذ... حرام! ابنك قيس، متى سيعود للمدرسة؟ و غدا سوف يكبر الآخر.. كيف ستنظر إليه...**"[5]، فتحفيز زوجته له جعله يفصل في الأمر و يقرّر الرحيل إلى الكويت، أما "**أبو مروان**" فنجده يتخلّص من المخيّم و يحقّق حلمه بالعيش في بيت له سقف من اسمنت، "**كان طموحه كله، هو أن يتحرك من بيت الطين الذي يشغله في المخيم منذ عشر سنوات و يسكن تحت سقف من أسمنت...؟**"[6]

---

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص106.

[2]- المرجع نفسه، ص65–66.

[3]- المرجع نفسه، ص51.

[4]- المرجع نفسه، ص15.

[5]- المرجع نفسه، ص17.

[6]- المرجع نفسه، ص43.

– **دكان الرجل السمين:** هو المكان الذي يلتقي فيه "**الرجل السمين**" المهرّب مع الشّخص الذي يرغب في الهجرة للاتفاق على المبلغ المقابل للمهمة، إلا أنّ هذا المكان لم تطل الرواية الوقوف عنده لأنّ هذا الرجل لا يقبل تهريب الرجال الثلاثة لعدم الاتفاق معهم على المبلغ، "**إنها رحلة صعبة، أقول لك، ستكلفك خمسة عشر دينارا**"[1]، و بالتالي سرعان ما ينهي الكاتب الحديث عن هذا المكان فقد ورد بطريقة خاطفة.

– **الفندق:** يرد في الرواية عن طريق الرجوع إلى الماضي، إذ أنّ "**أسعد**" يتذكر من خلاله تشرده في الصّحراء، ناعتا إياه بفندق الجرذان:

"– **فندق الشط**

– **آه فندق الجرذان**"[2]

– **الشاحنة:** هي الوسيلة التي تم فيها تهريب الثلاثة رجال، "**و قاد أبو الخيزران سيارته الضخمة طوال ست ساعات فوق تلك الأرض الخادعة التي تبدو بيضاء صلبة بسبب طبقة رقيقة من الملح الذي جف على السطح**"[3]، كما تعتبر في الرواية آلة موت لأنه توفي على متنها الرجال الثلاثة اختناقا في الخزان الذي نزلوا إليه عند الوصول إلى نقطة التفتيش "**ستنزلون إلى الخزان قبل نقطة الحدود في صفوان بخمسين مترا**"[4]، فهذه الشاحنة في البداية بعثت فيهم الأمل للنجاة بعبور الحدود و ذلك عن طريق الاختباء في خزانها "**عند الوصول إلى نقطة التفتيش و ختم الأوراق سأقف على الحدود أقل من خمس دقائق، بعد الحدود بخمسين مترا ستصعدون إلى فوق..**"[5]، "**لقد اجتزنا أكثر من نصف الطريق و لم يبق إلا الأسهل**"[6]، لكنها سرعان ما تتحول تتحول إلى آلة موت إذ يختنق الرجال في خزانها و يتحوّلون إلى جثث هامدة "**لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقولوا؟ لماذا؟**"[7]

و نلاحظ أنّ الرواية ركزت على مكان واحد و هو **صحراء شط العرب** من البصرة إلى الحدود العراقية– الكويتية لأحداثها، لكن من خلال زمن القصة و الشّخصيات نلاحظ تفرّع أمكنة أخرى، إذ أنّ الفضاء الذي تتحرك فيه شخصية "**أبي القيس**" يبدأ في فلسطين، ثم لجوؤه إلى المخيّم في لبنان، ثم انتقاله إلى البصرة في منطقة شط العرب عندما تم تهريبه، وصولا إلى الحدود، رغبة في الوصول إلى الكويت من أجل الثراء و الغنى. أما مكان شخصية "**أسعد**" فنجده يبدأ بالمعتقل في الأردن، ثم تم تهريبه إلى العراق، رغبة في الوصول إلى الكويت لجني المال، أما "**مروان**" فقد كان مقيما في المخيّم ثم هرب إلى البصرة رغبة في الوصول إلى الكويت

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص29.

[3]- المرجع نفسه، ص56.

[4]- المرجع نفسه، ص58.

[5]- المرجع نفسه، ص58.

[6]- المرجع نفسه، ص91.

[7]- المرجع نفسه، ص109.

لكسب المال من أجل أن يعيل عائلته بعد عن تخلى عنهم والده و أخوه الأكبر، أما "**أبو خيزران**" فهو دائم التنقل بين الكويت و البصرة لأنه سائق مهرّب، لذا نجد أنّ المكان عنده غير ثابت؛ و كل هذه الشّخصيات كانت ترغب في الذهاب إلى الكويت و لم تكن تريد الاستقرار في فلسطين و مواجهة الواقع المتردي، و لم يكن لديهم حلم العودة إلى الوطن.

ب- صورة الشّخصيات: برع الكاتب في تقديمها إذ حمّلها دلالات هادفة و سلوكيات متميّزة، نذكر منها:

1- أبو قيس: و هو أول شخصية فلسطينية تطالعنا عليها الرواية، من خلال تلك العلاقة الحميمية بالأرض "**كلما تنفس رائحة الأرض و هو مستلق فوقها خيّل إليه أنه يشم شعر زوجته...**"[1]، يصوّره الكاتب بأنه رجل عجوز يعيش مع زوجته الحامل و ابنه الصغير، و بسبب سياسة المستعمر التّعسفية فقد منزله و شجرات الزيتون التي كان يملكها، و أصبح مشرّدا هو و عائلته دون مأوى فلجأ إلى المخيّمات، و عانى الفقر و الحرمان و الجوع و البرد القارص، تحمّل كل هذه المأساة و لم يفكر في الهجرة، و فضّل البقاء في وطنه و مقاومة المستعمر، و عندما تأزّمت الأوضاع أكثر اضطر "**أبو قيس**" إلى اتّخاذ قرار الهجرة إلى الكويت لكسب بعض الأموال و التّخلص من الفقر: "**و تهرب عبر الصحراء كي يجد لقمة الخبز**"[2]، لقد كان يحلم ببناء منزل و شراء شجرات زيتون جديدة يسترزق منها، "**لماذا لا تنهض من فوق تلك الوسادة و تضرب في بلاد الله بحثا عن الخبز؟ هل ستبقى كل عمرك تأكل من طحين الإعاشة الذي تهرق من أجل كيلو واحد منه كل كرامتك على أعتاب الموظفين؟**"[3].

2- أسعد: هو شاب مناضل متشبّع بالوعي السياسي، تطارده السّلطات الاستعمارية بسبب نشاطه السياسي، عانى التشرد داخل وطنه العربي المضطهد بسبب أفكاره السياسية، و أرغمته الظروف على الهجرة إلى الكويت و تجرّع مرارة الاغتراب، "**و أحس فيما كان يرتقي الوهاد الصفر، أنه وحيد في كل هذا العالم... جرجر ساقيه فوق الرمل كما لو أنه يمشي على رمل الشاطئ بعد أن سحب زورقا كبيرا امتص صلابة ساقيه..**"[4]؛ لقد قرّر الهروب إلى الكويت من أجل جني المال و جمع ثروة تمكنه من تسديد دين عمه الذي يبلغ خمسين دينارا حيث أقرضه إياه ليتزوج من ابنة عمه التي لم يكن يحبها لكنها خطبت له يوم ولدت، و يخطّط لطريقة الرحيل فيتواصل مع أحد أصدقاء والده القدامى، و يتّفق معه هذا الأخير على تهريبه مقابل عشر دنانير.

3- مروان: هو فتى في المرحلة الثانوية، تضطره الظروف إلى التوقف عن الدراسة و التفكير في الهجرة إلى الكويت ليعيل أمه و إخوته الصغار الذين لا معيل لهم، "**و لسوف يرسل كل قرش يحصله إلى أمه، سوف يغرقها و يغرق إخوته بالخير حتى يجعل من كوخ الطين جنة إلهية... و يجعل أباه يأكل أصابعه ندما**"[5]،

---

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص8.

[2]- المرجع نفسه، ص12.

[3]- المرجع نفسه، ص88.

[4]- المرجع نفسه، ص25.

[5]- المرجع نفسه، ص49.

عانى الضياع و التشتت و الفقر و الحرمان، لأنّ والده ترك عائلته و تخلى عن المسؤولية الملقاة على عاتقه تجاه أسرته و تزوج امرأة معاقة، لديها منزل رائع يتكون من ثلاث حجرات بسقف اسمنتي، فحلم العيش في بيت ذو سقف بدلا من المخيّمات هو الذي دفعه إلى الارتباط بهذه المرأة و التخلي عن عائلتـه دون تأنيب ضميـر؛ و إضافة إلى والده (مروان) فقد تخلى عنهم كذلك أخوه "**زكرياء**" الذي يعمل بالكويت و ينفق على عائلته "**زكريا راح .. زكريا، ضاعت أخباره، من الذي سيطعم الأفواه؟ من الذي سيكمل تعليم مروان و يشتري ملابس مـي و يحمل خبزا لرياض و سلمى و حسن؟ من؟**"[1]، ليجد "**مروان**" نفسه أمام مسؤولية أمه و إخوته بعد أن تخلى عنهم والده و أخوه الأكبر مضحيا بأحلامه و مستقبله بتركه لدراسته، و قرّر الرحيل إلى الكويت لجنـي المـال و إعالة أسرته لكن القدر المحتوم يبخّر كل أحلامه و يضع حدا لحياته إذ يموت خنقا في الخزان.

فأبطال الرواية جمعتهم نفس الظروف المعيشية و اختاروا نفس الطريق (الهجرة) و كانت لهم نفس النهاية (الموت).

4- أبو الخيزران: هو الشّخصية التي وافقت على تهريب **أبو قيس** و **أسعد** و **مروان** إلى الكويت بواسطة خزان ماء، مما يدل على فقده لرجولته و ضميره الوطني، "**منظره يوحي حقا بالخيزران، فهو رجل طويل القامة جدا، نحيل جدا، و لكن عنقه و كفيه تعطي الشعور بالقوة و المتانة و كان يبدو لسبب ما، أنه بوسعه أن يقوس نفسه، فيضع رأسه بين قدميه دون أن يسبب ذلك أي إزعاج لعموده الفقري أو بقية عظامه**"[2]، هو شخصية فاقدة لرجولتها اتّفق معها الرجال الثلاث (أبو قيس- أسعد- مروان) على تهريبهم إلى الكويت مقابل عشر دنانير لكل واحد منهم بصفته معتادا على الذهاب إلى الكويت، سائق ماهر و يعرف الطريق جيدا فقد "**كان أبو الخيزران سائقا بارعا، فقد دم في الجيش البريطاني في فلسطين قبل عام 1948 أكثـر من خمـس سنيـن، و حين ترك الجيش و انضم إلى فرق المجاهدين كان معروفا بأنه أحسن سائق للسيارات الكبيرة يمكن أن يعثر عليه..**"[3]، يعمل هذا الأخير مع تاجر كويتي كبير يدعى "**الحاج رضا**"، "**انضم إلى سائقي سيارات الحاج رضا في الكويت**"[4]، فيقوم بتهريبهم في سيارة هذا الأخير التي تنقل المياه القديمة، فهي تحوي خزانا ضخما فارغا الذي سيخفي فيه هؤلاء الرجال الثلاثة لعبور الحدود الكويتية، و "**أبو الخيزران**" أصبح صديقا لرجال الحدود لذلك عند وصوله إليهم من أجل ختم الأوراق أطال الحديث معهم و المزاح بحكم الصداقة الرائعة الموجودة بينهم و هذا ما أدى إلى اختناق الثلاثة و موتهم.

و من الشّخصيات الثانوية نجد في الرواية: الأستاذ سليم، الرجل السمين، زكريا، زوجة أبو قيس، شفيقة، والد مروان، إخوة مروان (مي، رياض، سلمى، حسن)، الحاج رضا، حسناء، أبو باقر.

---

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص42-43.

[2]- المرجع نفسه، ص39.

[3]- المرجع نفسه، ص55.

[4]- المرجع نفسه، ص55.

ثانيا: الصّورة في القصة: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي

أ- **صورة المكان:** وظّف "**ركيبي**" في مجموعته الأماكن المفتوحة و المغلقة التي رمزت إلى الثّورة و الحرية.

1- الأماكن المفتوحة:

- **الطبيعة:** نجد هذا المكان في قصة "راعي الغنم"، و كشف الكاتب عن هذا المكان عندما يستذكر الراعي الأيام الجميلة التي عاشها خاصة و كونها منفتحة فهذه الخاصية تشعره بالانشراح: "... **كان الرعاة إذا ما اجتمعوا في سهرهم بالليل لا يتحدثون إلا على وقائعهم مع الذئاب، و يتندّرون بما يحدث لهم معهم من نوادر و يذكرون حيل الذئب التي يعمد إليها عندما يريد أن يهاجم النعجة أو العنزة و كيف يبادر فيعض العنزة في رقبتها ليمنعها حتى لا تصيح فيتفطّن الراعي...**"[1]، يظهر لنا هذا المقطع السّردي استرجاع الراعي لأيام الهدوء و الاستقرار و الهناء التي عاشها قبل اندلاع الثّورة التّحريرية، فرغم أنّ تلك الحياة كانت تقليدية و بسيطة إلا أنها كانت ممتعة، لأنها كانت خالية من الظلم و القيد و القهر فهو يحن إلى ذلك الزمن الجميل، ثم يعود للتّحسر على الحاضر و تحليله، فرغم انفتاح هذا المكان إلا أنّ الفرد الجزائري لا يستطيع التحرك فيه و ممارسة حياته فيه دون ضغوط و قيود، يقول السّارد عارضا مونولوج الراعي: "**و أخذ فكره يعمل في شرود يحاول أن يعلل كل هذا. لماذا اختفى الذئب؟ لماذا تغيرت الحياة بهذا الشكل و بمثل هذه السرعة؟ و ردد في نفسه: (إنه البارود.. البارود.. هو السبب)**"[2].

- **الجبل:** هو معقل الثّوار وحصنهم المنيع؛ لذلك ارتبط ذكره بالمجاهدين والعمليّات الجهاديّة إذ احتضن الثّورة و من أعاليه صنعوا البطولات و المعجزات و زعزعوا كيان العدو، فهو المساند الطبيعي للمناضل الجزائري ضد القوى الاستعمارية: "**الذي يعيش في الجبل لا يعرف النّفاق.. إنّنا هنا نحيا من أجل فكرة.. عقيدة.. مبدأ.. إنّنا نعيش من أجل غيرنا.. من أجل وطن.. من أجل شعب.. ألا تحسّ بهذا و أنت في الجبل؟**"[3]، اقترن الجبل بالثّورة إذ كل من يريد الانخراط في الثّورة يصعد إلى الجبل، و على بساطه انطلقت أول رصاصة معلنة الثّورة التّحريرية، و قد أثر هذا المكان المرتفع في فكر الإنسان و رؤاه و معنوياته: "..**إنّني أحبّ كل شيء في الجبل.. صخوره.. أشجاره، غاباته، طيوره، ليله، ضياءه، حيواناته إنّ الجبل عالم آخر.. بل هو حياة أخرى غير الحياة التي نحياها في المدن و القرى..**"[4]، فالجبل مصدر الصمود و التحدي و الثبات، و كان هذا المكان المرتفع ملاذا للتّخلص من الاستلاب و الاستعباد و الاستغلال و الظلم، إضافة إلى أنه المكان الجغرافي الذي أتاح للمجاهد الجزائري تحقيق انتصارات و صنع معجزات، مما يدل على أنّ الجبل الجزائري ثار على

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص37-38.

[2]- المرجع نفسه، ص38.

[3]- المرجع نفسه، ص88.

[4]- المرجع نفسه، ص88.

الاستبداد تماما كالإنسان و هذا الاتّحاد بين الطرفين و العلاقة الحميمية التي كانت بينها هي التي صنعت الفارق في حرب التّحرير.

– **الواد:** نجده في قصة "الواد الكبير"، لقد "**احتار زوجها .. كيف يساعدها إنها حامل.. في شهرها الأخير؟ عاجزة عن المشي فما بالك بالجري.. عن خطواتها بطيئة واهنة .. و لكن لابد أن تمشي.. و تمشي مسافة طويلة.. لابد أن تصل إلى الواد الكبير..**"[1]، وظّفه الكاتب ليدل به على مصير شعبه المجهول، كما أنّ هذا المكان كان يستعمل خلال فترة الاحتلال للتعذيب و الرمي.

– **الشّارع:** حسب تعبير "**شاكر النابلسي**"، "يعتبر الشارع شريان الحياة"[2]، ذكر القاص بعض الشوارع التي كانت تنتقل فيها الشّخصيات وخاصة شارع الحرية الذي يدل على الاتساع و الانشراح: "**و مرّا بشارع الحرية.. شارع فرنسا الكبير.. أجمل شارع في مدينة بسكرة.. إنه شارع طويل لابد أن يقطعاه.. شارع نظيف جدا.. بيوته نظيفة هي الأخرى.. و على جانب منه تمتد الحديقة العامة..**"[3]، اعتبره القاص شارع الحرية أجمل شاعر في بسكرة مما يدل على رغبته الملحة في الحرية و التّحرر، و رغم أنّ الشّارع مكان مفتوح إلا أنه تحوّل في القصة إلى مكان رعب و خوف: "**أمّا اليوم فهم يتدافعون في كتل ضخمة.. أطفال، شيوخ، نساء، يجرون مسرعين و وجوههم تنطق بالأسى و الرهبة.. و خطواتهم تدل على القلق و الاضطراب..**"[4].

– **الغابة:** ركّز الكاتب على هذا المكان في قصة "نوارة الصغيرة"، "**و اتّجهت صوب الغابة الشاسعة تبحث عن عزيزها.. فكانت تمشي فوق الجليد على قدميها الطريتين العاريتين فتحس بما يشبه وخز الإبر يخترق بشرتها فكأنها تمشي فوق فراش مليء بالخناجير المرهفة القاطعة..**"[5]، من خلال المقطع نستشف بأنّ هذا المكان المفتوح يدل على الوحشية و المجهول و الضياع و الفزع و الموت، و انعدام الأمن و الاستقرار.

2– الأماكن المغلقة:

– **البيت:** يشعر فيه الإنسان بالدفء والراحة، فهو "يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"[6]، و رغم أنّ أنّ البيت هو مكان الحرية و الأمان و الدفء إلا أنه بالنسبة للبطل مكان مغلق تحاصره فيه الأفكار الجهنمية و الضغوطات و الأحاسيس الحزينة و الأشباح القاتلة و يشعر بالضّيق و اليأس إزاء الأوضاع القاسية المفروضة عليه، فيصاب بالأرق و لا يستطيع النوم، فالاستعمار سلب الإنسان الجزائري شعور الأمان حتى و هو في بيته، إذ نجد بطل القصة يضرب لنا نموذجا عن ذلك من خلال الكتابة و التنقل

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص99.

[2]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1994، ص65.

[3]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص99.

[4]- المرجع نفسه، ص99–100.

[5]- المرجع نفسه، ص28–29.

[6]- غاستون باشلار، جماليات المكان، المرجع السابق، ص 37.

داخل الغرفـة: "**و خطر له خاطر، لماذا لا يكتب قصة عن هذه الحوادث.. لماذا لا يسجل هذه الوقائع التي لن ينساها أبدا.. و أزاح الغطاء في عصبية و قفز من السرير يلتمس زرّ النور.. و بدأ الضوء أخضر خافتا ينبعث من مصباح صغير على المائدة التي تكدست فوقها الكتب و الأوراق في فوضى و اضطراب..**"[1].

– **السجن:** "مكان مثبّط و استلابي، ضيّق يتّصف بالمحدوديّة، يجسّد واقعا مرا، هو واقع الانغلاق و الانصراف إلى التّفكير مع الذّات و ضدّها، لأنّ المسجون بشتى أصنافه سيعرف في هذا المكان الكثير من العذابات، أولها الاستلاب و فقدان الحرية"[2]، نجده في قصة (لم تنم)، إذ يشعر البطل في هذا المكـان بالضّيــق و الاختنــاق، و يتعرّض لملحمة من التّعذيب بنوعيه الجسدي و المعنوي، و يعيش العبودية بأقسى صورها، و ينتابه شعور الغربة و الوحدة و العزلة في الزنزانة: "**و راح يدور في وسط الغرفة في حركات آلية لم يعرف هل دفعه إليها البرد أم الشعور بالوحدة في هذه الحجرة الكريهة؟**"[3]

–**الكوخ:** لقد تكرّر هذا المكان الضّيق في قصة "نوارة الصغيرة" عدة مرات، مما يدل أنه الملجأ للعم **رابح** و ابنته الذي يحميهما: "**و في ركن من هذه الوهداة انتصب كوخ "رابح شقور" الذي تكدّست فوقه ضروب من القـشّ و أنواع " الديس و أخشاب العرعار**"[4].

ب– صورة الشّخصيات: من الشّخصيات الواردة في المجموعة القصصية نجد:

– **رابح شاقور(قصة نوارة الصغيرة):** هو شخصية محورية في القصة، تصوّره القصة بأنه فلاح و حارس في غابة "جاك"، أرمل ماتت عنه زوجته تاركة له طفلة في السنة السابعة من عمرها يعيش معها في كوخ هش يفتقد إلى أدنى شروط الحياة، متعاون مع المجاهدين الجزائريين و داعم للثّورة إذ كان يقوم بإيصال الطعام لهم خفية لأنه كان يأمل فيهم تغيير الواقع المرير و الحياة البائسة، يصفه الكاتب قائلا: "**و العم رابح لم يتجاوز العقد الخامس من عمره، و هو بعد، طويل القامة عريض المنكبين، له سحنة ضاربة إلى السمرة، يظهر على قسمات وجهه تقطيب في غير خشونة... و إذا تحدث كان هادئا، و أخلاقه الطيبة، ناقم على حياته الرتيبة..**"[5]، كان يحلم بامتلاك منزل جميل يعيش فيه هو وابنته يحميه من الحر و القر و الزمهرير، و بقطعة أرض و ثوران فيحرث هذه الأرض و يسترزق من خيراتها، يقول: "**لم لا يكون له ثوران يحرث عليهما هذه الأرض، فتدر عليه خيراتها من القمح و الشعير؟ لماذا لا يملك دارا تقيه من البرد و هذه الثلوج...**"[6]، و كان يتضايق بشدة من الأسئلة التي تنهال عليه من طرف ابنته عن الجنود الذين يفتشون كوخهما في كل مرة لأنه لا

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص59.

[2]- عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية – جدلية المرجع و المنجز السردي–، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة1، كلية اللغة و الأدب العربي و الفنون، ص2016–2017، ص142.

[3]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص63.

[4]- المرجع نفسه، ص24.

[5]- المرجع نفسه، ص25.

[6]- المرجع نفسه، ص26.

يستطيع إجابتها عن حقيقة الأمر فيحاول البحث عن إجابات مقنعة لها؛ يتحلى بروح التفاؤل و الأمل في غد أفضل، و يناضل إلى أن يتم القبض عليه من طرف القوات الاستعمارية و يعتقل و يعذّب بأقسى الطرق بتهمة التخابر مع الفلاقة، يساق إلى عربة ضمّت جثث مناضلين لما رآهم قال: "**و عندما انتهى إلى الطريق المعبد رأى أمامه أشباحا تنصب جامدة و كأنها مردة تترصد فريستها.. إنها سيارات مختلفة الأشكال.. و دفع في إحداها دفعا فإذا به مع أشخاص تكدست جثتهم بعضا على بعض...**"[1].

– **نوارة الصغيرة (قصة نوارة الصغيرة):** هي شخصية مساعدة في القصة و ليست البطولية رغم أنّ الكاتب عنون القصة باسمها، فظهورها كان أقل من ظهور والدها رابح (الشخصية الرئيسية)، ساهمت في بلورة الأحداث، أبوها البطل "**رابح شقور**"، عمرها سبع سنوات، تتميّز بالخفة و الحيوية، مرحة و فضولية إذ كانت كثيرة السؤال لأبيها عن الجنود الذي كانوا يرتدون على كوخهم و على أهل القرية، "**و لشدة ما تضايقه أسئلة هذه الصبية الصغيرة.. فهي تسأله عن العسكر، و عن هؤلاء الجنود الذين يأتون من حين لآخر يفتشون هذه الأكواخ قشة فقشة.. على ماذا يبحثون؟** .."[2]، كانت تؤنس والدها في وحدته بعد أن توفيت أمها "**ربيعة**"، و تخفّف عنه وطأة الألم و الحزن، فكانت مصدر سعادته و منبع أمله في تلك الحياة البائسة "**فبات يشعر بالوحدة.. لولا نوارة الصغيرة التي تسليه و تملأ حياته بضحكاتها الطروب و بابتسامتها العذبة الملائكية...**"[3]، و ركز الكاتب على موقفها تجاه الوضع المتردي الذي كانت تعيشه رفقة والدها في ظل الاحتلال الفرنسي حيث الفقر و الجوع و البرد و الحرمان والتشرد و البؤس و المرض، و يعتقل أبوها من طرف الجيش الفرنسي بتهمة التخابر مع الفلاقة و هنا تبدأ معاناتها الكبرى، فلما استيقظت من النوم لم تجده: "**و فركت نوارة عينيها و هي تستيقظ في الصباح .. لم تر النار.. و لا أبها.. و لا الحليب.. و لا كسرة الخبز فنادت أباها، فلم تسمع صوته الحبيب إلى نفسها فوثبت صارخة خارج الكوخ...**"[4]

– **البطل المثقف (قصة وجود ... و لكن):** وظّف الكاتب في هذه القصة شخصية واحدة فقط مثقفة حرّك بواسطتها الأحداث و صوّر معاناة المثقف الجزائري المنفي، إذ أنّ شخصية القصة أجبرها الاستعمار على النفي و الاغتراب، فنجده يعاني القلق و التوتر و الإحباط و التشتت في غربته القاتلة: "**ما قيمة الإنسان في هذه الحياة؟ هل قيمت في حريته؟؟ أم في وجوده .. مجرد وجوده؟ ما معنى حياتي أنا؟ ماذا يعني وجودي؟**" [5]، فهذا البطل يبحث عن ذاته الضائعة و عن حريته المفقودة، و قد كان البطل يهرب من واقعه الأليم عن طريق الذاكرة إلى الماضي، فيسترجع أنحاء وطنه، فهذه الذكريات كانت تخفّف من وطأة ألم فراقه لوطنه، و هذه الغربة

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص28.

[2]- المرجع نفسه، ص26.

[3]- المرجع نفسه، ص25.

[4]- المرجع نفسه، ص28–29.

[5]- المرجع نفسه، ص31.

أيقظت ضميره الوطني و حسه الثّوري، فيعزم على العودة إلى وطنه و الانخراط في الثّورة، فنجده يخاطب نفسه قائلا: "**سأحقّق ذاتي .. و سأكمل وجودي النّاقص كإنسان**"[1].

– **زهرة (قصة إلى البئر):** يرسم لنا الكاتب الهلع و الفزع الذي عاشته الفتاة الجزائرية أيام الاحتلال الفرنسي، من خلال شخصية الفتاة "**زهرة**" في قصة صاحبة الثامنة عشر من عمرها، و التي تعرّضت للاغتصاب من طرف جندي فرنسي، فالقصة تصوّر لنا تلك الليلة السوداوية في حياة الفتاة و في تاريخ الجزائر الاستعماري، و حالة الفتاة حين افترسها الجندي القذر فقد حاولت أمها الدفاع عنها إلا أنها لم تفلح أمام وحشية الجندي، فقد كانت الفتاة تصرخ و تستنجد بأخيها فريد: "**.. و جرت الفتاة تدور على غير هدى.. لقد دارت الأرض بها فباتت لا تعرف إلى أين تلجأ و ارتمت على أمها و هي تصرخ: "أدركني.. أدركني يا فريد .. إن هذا الوغد**"[2].

– **فاطمة (قصة الإنسان و الجبل):** شاركت في الثّورة و أثبتت قدرتها على المقاومة و دورها الفعال في التّغيير، مما يدل على بلوغها درجة كافية من الوعي و نضجها فكريا تجاه قضيتها، فهي مناضلة شجاعة و قوية تحدت كل العراقيل و عزمت على مواصلة الكفاح لا تهاب العدو و لا الموت، بل حملت السلاح و اقتحمت ميدان المعارك و الحروب بكل حزم و قوة، يصفها الكاتب ماديا فيقول: "**.. شعرها المتهدل في ضفائر مجدولة... و حتى هذا المسدس المغلق بحزامها له رونقه و جماله هو الآخر.. إنك لا تحس؛ له برهبة أو خوف مثلما تحس و أنت تشاهده لدى شباب من الشبان.. بل تحس بعطف عليه و انجذاب لماذا؟**"[3].

ثالثا: الصّورة في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي

أ– **صورة المكان:** ما يلفت الانتباه في هذه المسرحية هو اقتصار الكاتب على الأماكن المغلقة (البيت و المقهى و مركز الشرطة)، فاختياره للأماكن المغلقة يترجم الانغلاق الذي يعيشه في ظل الاحتلال، حيث يعاني من الضيق و الاضطراب النفسي و السلوكي و التوتر و الضياع و التشتت الفكري و السياسي، و قد خصّص "**عبد الله ركيبي**" لكل فصل من فصول المسرحية مكان تجري فيه الأحداث.

– **بيت البشير:** و هو المكان الذي تجري فيه أحداث الفصل الأول و الثالث، يصوّره الكاتب فيقول: "**و هو بيت فخم لصقت جدرانه بشتّى الصور و المناظر الطبيعية و في ركن منه توجد منضدة عليها هاتف و تتوسطه مائدة كبيرة بجانبه مقعدان وثيران يجلس عليهم..**"[4]، و قد اجتمع المناضلون في "**بيت البشير**" و كانت الجدران شاهدة على همومهم، و تخطيطهم لمصيرهم.

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص109.

[3]- المرجع نفسه، ص81.

[4]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص17.

– **المقهى:** هو المكان المخصّص لأحداث الفصل الثاني، و هو "**مقهى باهت اللون متواضع البناء، انتشرت فيه أربع طاولات خشبية، تبدو الشقوق في أخشابها واضحة، و بجانبها كراسي تآكلت جوانبها، مقهى شعبي بأتم معنى الكلمة...**"[1]، و هو المكان الذي احتدّ فيه الصراع بين "**البشير**" و "**الأستاذ فرح**"، حيث كان "**البشير**" يحث الشباب في المقهى على النّضال و يستنهض هممهم و يوقظ وعيهم، أما "**الأستاذ فرح**" فقد كان معارضا لشن الثّورة و ضد رأي الثوار، و هذا ما يوضحه المقطع الآتي:

"**الأستاذ فرح: فشعبنا غير مستعد الآن لأي عمل... دعوه يستيقظ...**

البشير: أخرس أيها النّذل أنت و أمثالك.. الجبناء.. إنّ الشعب يؤمن بحقّه أيّها الخونة"[2].

– **مركز الشرطة:** هو المكان الذي اختاره الكاتب لأحداث الفصل الأخير، يصفه الكاتب قائلا: "**حجرات مختلفة ضيّقة.. و أضخم حجرة فيها مكتب مدير الأمن العام.. حجرة واسعة بها مائدة جديدة.. وراءها كرسي وثير حيث يجلس الكوميسار وقت عمله.. على المكتب.. أوراق و أدوات للكتابة و الهاتف.. و تنشر حول المكتب كراسي شتى.. و هناك خزانة عليها ملفات و دفاتر.. و على الجدران صور أشخاص لوطنيين تبحث عنهم السلطة الاستعمارية.. وراء الباب مشجب..**"[3]، و هو المكان الذي قضى فيه المجاهدون على الطغاة (في عقر دارهم)، يبرز ذلك المقع الآتي: "**(يحاول المدير أن يفر.. فيطلق عليه المقاومون النار فيسقط و بقية الشرطة صرعى.. فيجري المقاومون نحوهم..)**

البشير: لقد صرعنا الجبناء..

المقاومون: لقد صرعناهم..

البشير: هذه نهاية كل ظالم.."[4]

ب– صورة الشّخصيات: انتقى "**عبد الله ركيبي**" شخصياته بعناية و برع في سبر أغوارها و طريقة عرضها، إذ نجده مزج بين الشّخصيات الجزائرية و الفرنسية في مسرحيته، ليتمكن من تقديم صورة واضحة المعالم عن الثّورة التّحريرية.

1– الشّخصيات الجزائرية:

هذه الشّخصيات رفضت الوجود الاستعماري و سياسته الطغيانية و القادة الجائرين و سياستهم الفاسدة، و واجهت الكيان الجائر و تمردت على أنظمته التّعسفية، و تنقسم هذه الشّخصيات إلى قسمين: رئيسية كالبشير و رحمة و الدكتور أحمد، و ثانوية كالشيخ عارف و رفاق البشير (مصطفى، نصير، سليم، حميد، صادق، و بعض شباب المقهى)، و سنحاول أن نقف عند بعضها:

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص46.

[3]- المرجع نفسه، ص65.

[4]- المرجع نفسه، ص94.

– **شخصية** "**البشير**": هي شخصية أساسية في المسرحية، عرفت بصلادتها و شجاعتها و تحديها للمستعمر و تضحياتها الجسيمة و تفاؤلها بتغيير الواقع و إنهاء الوجود الاستعماري و بزوغ فجر جديد مفعم بالحرية و الاستقلال و المجد و الكرامة، و من المقاطع المسرحية المعبّرة عن ذلك ما قاله "**البشير**" لوالده المريض:

"**البشير: هوّن عليك.. إنك ستحيا إنّ مثلك لا يحرمه الله من حضور يوم الخلاص.. يوم التحرير.. يوم تتهاوى فيه رؤوس الطغاة.. و عندئذ ستبدو لك هذه مجرد أوهام.. و هواجس...**"[1]، و لم يهتم الكاتب بالوصف الجسدي لهذه الشّخصية فقد اكتفى بكونه يتميّز بالقوة البدنية، شجاع و صنديد، و لم يذكر سنّه، كما أنه يتميّز بذكائه ونباهة فكره و وعيه السياسي و نظرته الثاقبة لقضيته و أوضاعه، و هو كما تصوّره المسرحية شخص أعزب يتيم الأم، والده في العقد الخامس من عمره، و لديه أخت لم تتجاوز العشرين من عمرها، تتميّز شخصية "**البشير**" بغضبها الثّوري و حسّها الوطني، و إصرارها على تحقيق الاستقلال.

– **شخصية الدكتور** "**أحمد**": لم يهتم الكاتب بالوصف المادي (الجسدي) لهذه الشّخصية كثيرا بل ركز على مواقفها النّضالية و بطولاتها إبان الثّورة التّحريرية، و ما ذكره هو أنه رجل مثقف (طبيب) متشبّع بالوعي السياسي و الثقافي تجاه واقعه و قضيته، يرتدي لباسا أبيض اللون، و لم يحدّد سنّه، يقول الكاتب:

"**الدكتور (يدخل في لباسه الأبيض): لا بأس على الشيخ..**

رحمة: يا دكتور أحمد إنه في حالة خطيرة .." [2]

فعمله هذا إنساني بالدرجة الأولى إذ ساعد الكثير من المرضى على الشفاء، كما نوّهت المسرحية إلى حالته الاجتماعية فهو رجل أعزب من عائلة ميسورة الحال، استطاع أن يكمل دراسته في تلك الحقبة الاستعمارية إذ لم يكن الأمر سهلا و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على شجاعته و تحديه للظروف، هو صديق "**البشير**" الوفي و المقرّب، يتميّز بمعاملته الطيبة لرفاقه و بتواضعه في اللقاءات و الاجتماعات، و هو شخصية مشبّعة بالحس الوطني، فنجده يوعي الشباب الضائع تجاه قضيتهم و مصيرهم و تحريضهم على ضرورة المقاومة:

"**الدكتور: .. أنتما شابّان (البشير– لاعب) لازلتما في مقتبل العمر و الجزائر تترقب من أمثالكما عملا عظيما.. إن المستقبل لكما..**"[3]، هو شخصية محورية في المسرحية كلّف بمهمة التنظيم و التّخطيط للثّورة لاندلاعها بنجاح، لعب دورا هاما في الثّورة التّحريرية و سجّل ملاحم بطولية إذ قاد المنطقة السادسة التي تمثل العاصمة رفقة **البشير**، عرف بمعية رفاقه بمواجهته للقوى الاستعمارية، و نجد اقتناعه بفكرة الثّورة و الاستعداد لاندلاعها في مواضع عديدة من المسرحية من ذلك المقطع المسرحي الآتي: "**الدكتور أحمد:... أما رأيي فهو**

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص21.

[2]- المرجع نفسه، ص22.

[3]- المرجع نفسه، ص39.

الموافقة على ما قال الأخ البشير.. فأنا ككل جزائري يؤمن بأن الشعب يستعد للنضال.. و لكن لابد من التنظيم.. فلنوحد الصفوف.. و لنتوكل على الله"[1].

كما تناولت المسرحية الجانب العاطفي لهذه الشّخصية، إذ أحب "رحمة" كثيرا، و قد كان حبه لها ممزوجا بحب وطنه: "**الدكتور: إنّني أحبك.. لأنّني أرى فيك رمز الجزائر الجميلة.. فأنت الجزائر.. الجزائر أنت**"[2]

– **شخصية الفتاة** "**رحمة**": اهتم الكاتب بالوصف الجسدي **لرحمة**، فهي فتاة جميلة و جذّابة، إضافة إلى أنها مثقفة، لم تتجاوز العشرين من عمرها، و هي الابنة الثانية **للشيخ عارف** و أخت **البشير** الثائر، يتيمة الأم، تعيش بمعية أبيها و أخيها في منزل فخم مجهّز بحديقة تجلس فيها "رحمة" لمطالعة الكتب، هي شخصية متشبّعة بالوعي السياسي تجاه قضيتها و مصيرها، تتميّز بحسها الثّوري و الوطني إذ نجدها متمسكة بموقف الدفاع عن وطنها و مبادئها و هويتها، آمنت بفكرة الثّورة و بحتمية النّصر، و قد أوكلت إليها مهمة الإشراف على نساء العاصمة و القيام بتنظيمهن و توجيههن و ذلك لوثوق إخوانها الثوار في قدراتها، يقول الكاتب:

"**البشير: رحمة تتصل بصديقاتها و بنساء العاصمة.. فما رأي كاهنتنا؟**

رحمة (في حياء): حبّا و كرامة... إنّني فخورة بهذا العمل و بالثّقة التي أوليتمونيها.. إنه شرف عظيم لي أن أشارك أبناء وطني في مهمة الكفاح من أجل حرية الجزائر و أكون أداة لتشريك بنات الوطن في هذا الشرف العظيم" [3] .

– **شخصية الشيخ** "**عارف**": تطالعنا هذه الشّخصية الثائرة في بداية المسرحية و تبقى حاضرة حتى نهايتها، شيخ طاعن في السن، ضعيف البنية في العقد السادس من عمره يعاني من المرض، توفيت عنه زوجته تاركة وراءها "**البشير**" و "**رحمة**"، ثري إذ يعيش في بيت فخم رفقة ولديه، قاوم و لعب دورا مهما في المسيرة النضالية رغم تقدمه في السن، مؤمن بفكرة المقاومة و بقدرة الكفاح المسلح على هزم العدو و تحقيق الحرية، متفائل بغد أفضل خال من الظلم و الاستلاب و التّسلط، و كان يأمل بأن لا يسبقه القدر حتى يعيش لحظة انتصار الجزائر و تحريرها من قبضة العدو، يقول: "**إنّني سأموت و لا أشاهد نتيجة كفاحكم المجيد.. رباه ساعة من العمر فقط لأرى فيها بعيني علم الجزائر و هو يخفق في الفضاء حرّا شامخ الأنف ثمّ أموت مطمئن البال**"[4].

و رغم كبر سنه إلا أنه كان يدعم قضيته من خلال مساعدة ابنه و رفاقه الثوار و فتح منزله لهؤلاء المجاهدين، ضحى بنفسه من أجل إنقاذ الثوار، و تحمّل شتى ألوان التّعذيب الوحشي الممارسة عليه و على ابنته من طرف السّلطة الاستعمارية رافضا خيانة الوطن.

2– الشّخصيات الفرنسية:

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص28.

[2]- المرجع نفسه، ص54.

[3]- المرجع نفسه، ص30.

[4]- المرجع نفسه، ص20.

لقد عكس "**عبد الله ركيبي**" صورة الفرنسي في مسرحية "مصرع الطغاة" من خلال توظيف شخصيات فرنسية، و هي شخصيات سفّاحة، طاغية و ظالمة، كشفت لنا حقيقة فرنسا النازية و سياستها التعسفية، و الأساليب الجهنمية التي مارستها و الجرائم الوحشية التي ارتكبتها في حق الأبرياء الجزائريين، نذكر منها:

– **شخصية مدير السجن:** ظهرت هذه الشّخصية الاستعمارية في الفصل الرابع، و مثلت الاستعمار الفرنسي، صوّرته المسرحية بأنه يحتل رتبة "كوميسار"، و وصفه الكاتب بأنه قوي البنية لديه عضلات مفتولة، قلق و عصبي جدا، سريع التوتر، منضبط و صارم في أوامره و قراراته، يعيش في رغد و رفاهية و ثراء، مكتبه فخم جدا يحتوي كرسيا كبيرا و خزانة و هاتفا، "**أضخم حجرة فيها مكتب مدير الأمن العام.. حجرة واسعة بها مائدة جديدة.. وراءها كرسي حيث يجلس مدير الكوميسار وقت عمله.. على المكتب.. خزانة عليها ملفات و دفاتر.. يدخل المدير في لباسه الرسمي يخلع معطفه.. يعلقه بالمشجب.. يجلس وراء مكتبه منفعلا يخرج صحيفة ينظر إليه في هتياج..**"[1]، ظالم و مستبد، متجبّر و مهين و متعجرف، بدون رحمة أو شفقة:

"**أخرج و هات كلّ من تعثر عليه.. رجل مرأة، كبير، صغير، جزائري، عربي، و كفى.. أسرع**"[2].

– **شخصية ضابط الشرطة:** هي من الشّخصيات الثانوية و المساعدة في المسرحية، منضبط في تنفيذ قوانين دولته، قاسي و متجبّر، جلاد محترف حيث نجده يستمتع في تعذيب الأسرى و المعتقلين الجزائريين، يوضّح ذلك الحوار الآتي:

"**الضابط (يضرب رحمة بالسّوط): لابدّ من تعليقك .. إنّك مجرمة...**

رحمة: إنّك وحش.. علّق.. أقتل.. هذا كل ما لديكم.

الضابط (يوجه إليها أنبوب الماء): إنّ هذا الأنبوب سينطّقك.. سأقتلع السر منك اقتلاعا..؟" [3]

فقد عكس "**عبد الله ركيبي**" من خلال هذه الشّخصية صورة الجيش الفرنسي المتوحش و المجرم، الذي تفنّن في أساليب تعذيبه للجزائريين، و مارس القتل بأبشع الطرق و التنكيل، و انتهك الإنسانية بأبشع الصّور، كما نستشف من خلال هذه الشّخصية حقيقة السجون الاستعمارية إبان فترة الاحتلال.

رابعا: الصّورة في السينما: "فيلم خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب

أ– صورة المكان: يعتبر المكان عنصرا دراميا في الفيلم، و من الأماكن الوارد في الفيلم نجد:

– **الأرض:** هي أول مكان يطالعنا عليه الفيلم، حيث تظهر شاسعة جدا و خصبة صالحة للزراعة، و يتم مصادرتها و طرد العائلة من بساطها، مما يدل على رغبة المستعمر في الاستحواذ عليها و انتزاعها من أهلها.

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص65.

[2]- المرجع نفسه، ص72.

[3]- المرجع نفسه، ص76.

– **البيت:** رغم أنّ البيت حسب "**حسن البحراوي**" "يتيح لنا دراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقفه"[1]، إلا أنه في الفيلم فقد صفته الحميمية لأنه أصبح معرّضا لاقتحام القوات الفرنسية، و مسرحا لجريمة قتل والد (مسعود و عبد القادر و السعيد)، و ابنتيه.

– **الملهى:** كان يديره "**السعيد**" في باريس و منحه اسم القصبة، و قد ظهر بلقطة مقربة بتشكيلة فنّية رائعة، حيث قدّمه المخرج في لافتة فخمة مكتوبة بأحرف لاتينية جميلة و بمجموعة من المصابيح تلمع كالنجوم، أبهرت "**مسعود**" عند رؤيتها و عندما دخل إلى الملهى زاد انباره أكثر.

– **مصنع رونو:** هو المكان الذي حظي فيه كل من "**عبد القادر**" و "**مسعود**" بفرصة عمل، إذ كانا يحرّضان العمال على الانخراط في الجبهة و النضال، و هذا ما عرّض الأخوين إلى العنف الجسدي من طرف أنصار حزب مصالي الحاج، و التوبيخ الذي فحواه أنّ المصنع للعمل و ليس للسياسة.

– **الغرفة:** و يقصد بها غرفة التبديل قبل الصعود إلى حلبة الملاكمة، حيث كان "**السعيد**" يشجّع الملاكم الجزائري على ضرورة الفوز و هزم الملاكم الفرنسي.

و بعد تفحصنا للأماكن الواردة في الفيلم نجد بأنّ الأماكن المغلقة هي التي طغت على الفيلم مقارنة بالأماكن المفتوحة مما يدل على الحصار و الضيق و الانقباض و الاختناق في ظل الاحتلال و الرغبة في التّحرر.

ب– صورة الشّخصيات:

– **مسعود:** كان ليّنا رغم شخصيته العسكرية و كانت علاقته ممتازة مع جميع الخاوة، و كان الوسيط بين "**السعيد**" و "**عبد القادر**" لاختلاف اتّجاههما الفكري و الإيديولوجي، جنّدته فرنسا في جيوشها في مجاز 08 ماي 1945 ثم زج به في حرب الهند الصينية ضد الفيتنام، و قد أصيب بعاهة مستديمة في عينه جراء تلك الحرب، ينتمي إلى جبهة التّحرير حيث دعم الثّورة الجزائرية من قلب فرنسا، و حوّل ساحة باريس مسرحا للحروب و المعارك، اكتسب وعيه السياسي من حرب الفيتنام و بعد عودته من حرب الجيش الفرنسي في الهند الصينية انضمّ إلى أخيه "**عبد القادر**" في الحركة النضالية، و يصوّر لنا الفيلم بأنّ "**مسعود**" شخصية عسكرية قام بقتل العديد من خونة الجزائر و أعدائها بأمر من "**عبد القادر**" و كان يفعل ذلك دون تردد، و هو الذي قاد عملية نقل السلاح من فلنسان بحكم أنه شخصية عسكرية، و بعد كفاح طويل يستشهد في النهاية متأثرا برصاصة من الشرطة الفرنسية.

– **عبد القادر:** هو الذي أخذ حصة الأسد في الفيلم مقارنة بالشّخصيات الأخرى، فقد كان حاضرا في مختلف المتتاليات و كان أكثر فاعلية من إخوته (مسعود و السعيد)، منذ المشهد الأول الذي جسّد قانون مصادرة الأراضي الزراعية الجزائرية و جعلها تابعة لممتلكات فرنسا، و قد مسّ هذا القانون "**عبد القادر**" و عائلته المنكوبة و سلبت منهم أرضهم عنوة التي لا يملكون غيرها فحزن حزنا شديدا على أرضه، و لعجز والده عن تسديد مستحقات الدراسة بعد سلب أرضهم طلب من ابنه "**عبد القادر**" التوقف عن الدراسة، إلا أنّ هذا الأخير

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص18.

رفض ذلك لأنه يرغب في إتمام تعليمه و تحدي المستعمر باعتبار أنّ الدراسة هي العامل الذي سيغيّر حياته إلى الأفضل، فعناده و تمسكه بموقفه منذ طفولته صنع منه شخصا فذّا من نوعه إذ اكتسب وعيا سياسيا جعله يتقلد مناصب مرموقة في جبهة التّحرير بالخارج، صاحب الفكر الإيديولوجي المتشدّد، عنيف، و يرى أنّ العنف هو الحل الأمثل مع المستعمر و لا جدوى من المفاوضات السلميـــة، و اعتقل إثر مجـــازر 08 ماي 1945، و زج به في السجون الفرنسية، ينتمي إلى جبهة التّحرير حيث أصبح قائدا لهذه الجبهة في فرنسا و يبدو أنه خارج عن القانون الاجتماعي لأنه لم يقاوم المستعمر مباشرة من أرض الجزائر بل غادرها متوجّهـا إلى فرنســا و ناضل من قلب فرنسا، و في النهاية يموت و لا يعيش لحظة الاستقلال التي باتت حلما يطارده.

– **السعيد:** لم يقتنع بفكرة الثّورة و ظل متمسكا بموقفه و هو العيش من رهانات الملاكمة، فهو غير مهتم بقضيته و لم يكن له وعي سياسي، متمرد على قوانين و أوامر جبهة التّحرير الوطنية، فهو نموذج للشّخصية الأنانيـة، و كان يبدي حبه لعائلته و الحفاظ على ترابطها متى سمحت له الفرصة بذلك حيث كان يقبل على إنقاذ أخويه رغم الخلافات الموجودة بينهما، و كان يدير ملهى ليلي و يشرف على تدريب ملاكم جزائري حيث كان يرغب بأن يصبح أول بطل جزائري في فرنسا، قام بقتل "**القايد**" الذي سلبهم أرضهم بواسطة طعنة سكين، و هرب من الشرطة الفرنسية و أرغم والدته على الانتقال إلى فرنسا و مغادرة البلاد التي أصبح العيش فيها صعبا، و قرّر الهجرة إلى فرنسا لتحقيق أحلامه.

– **الأم:** تطالعنا هذه الشّخصية في المشهد الأول من الفيلم عندما أمر "**سي القايد**" العائلة بمغادرة الأرض لأنها لا تملك عقد ملكية، حيث تظهر حزينة تحمل حفنة من التراب و تبكي بحرقة لفراق أرضها، و نظرا لأنّ الأم ترمز إلى الوطن، نجدها حاضرة بقوة في الفيلم في أغلب اللقطات (حوالي خمس لقطات) صوّر من خلالها المخرج حزن الأم و ألمها و حرقتها على فقد أرضها حيث ارتدت اللون الأسود الذي يرمز إلى حزنها، و رغم كل ما تعرّضت له إلا أنها مازالت تتميّز بالأنفة و الشموخ و يتجلى هذا بوضوح حين رفضت مواساة ابنها "**السعيد**" و طلبت منه أن يساعد والده في جمع الأغراض، و أخبرته بأنها ستهدأ بعد قليـــل و سيـــزول حزنهـا و بكاؤها، و في هذا دلالة على أنّ الحزن سيزول و المستعمر سيهزم يوما ما، و تسترجع الأراضي المغتصبة.

– **الأب:** يتميّز بالهدوء و الرزانة لكن الضّغوطات التي عاشها في ظل الاحتلال حوّلته إلى شخص قاسي، يائس، كئيب و محبط خاصة بعد سلب أرضه، و قد قتل في مجازر 08 ماي 1945 هو وابنتيه، و يظهر في المشهد الأول هو الآخر يحمل حفنة من التراب مما يدل على تشبّثه بأرضه و أرض آبائه و أجداده، إلا أنه سرعان ما رمى التراب الذي تبعثر و تناثر و في هذا دلالة على ضياع و تشتت العائلة.

– **زهرة:** هي المرأة التي تزوجها "**مسعود**" بعد عودته من حرب الفيتنام و أنجب منها طفلا.

– **سي القايد:** تظهر هذه الشّخصية في المشهد الأول من الفيلم، كان يرافق الجنود و هو وسيط بين الفرنسيين و الجزائريين، إذ يتواصل مع الطرفين و ينقل المعلومات لفرنسا، فقد كان متعاونا معها و عميلا لديها و في المقابل عدو لوطنه و خائن له، و هو شخصية تحظى بمكانة خاصة لدى السلطة الفرنسية، و قد أتى بقرار

الكولون الذي ينص على مغادرة عائلة بسيطة لأرضها لأنها لا تملك عقد الملكية؛ و قد قام "**السعيد**" بقتله في منزله حيث تمكّن من الولوج إلى بيته عن طريق إخباره بأنه سيقدّم له هدية، إلا أنه طعنه عدة مرات ليضع حدا لحياته، و كان هذا القتل انتقاما منه لموت والده و شقيقتيه و سلب أرضهم و طردهم منها و تشردهم.

– **صاحب المقهى:** من أنصار حزب MNA، و يجسّد لنا الفيلم الصراع بين أنصار حزب الأمانا و الأفلان في فرنسا، و بلغ هذا الصراع ذروته في الفيلم عندما خنق ممثلي الأفلان (مسعود و عبد القادر) صاحب المقهى المعتنق لحزب الأمانا.

– **الشرطة الفرنسية:** اتّسمت بالوحشية و التّجبر و التّسلط، ألقت القبض على الرجل المغربي الذي دعم الخاوة، و أخضعته للتّعذيب، عارضت عملية جلب الثوار للسلاح من ألمانيا إلى فلنسيان، و حين وصلت إلى المكان واجهها الخاوة بكل شجاعة رغم قلة الإمكانيات، و قد ركز المشهد على الشرطة الفرنسية أكثر من الخاوة لإبراز وحشية المستعمر، و قامت باغتيال الوالد و ابنتيه، كما ألقت القبض على "**عبد القادر**" مع مجموعة من المتظاهرين و سجن لعدة سنوات في السجون الفرنسية و تعرّض لشتى أنواع التّعذيب و الاضطهاد.

– **الرجل المغربي:** يعمل في الأمن الفرنسي إلا أنه دعم الثّورة التّحريرية، و ساعد كل من "**مسعود**" و "**عبد القادر**"، إذ عندما علم أنّ الشرطة الفرنسية اكتشفت الخاوة و ستعتقلهم مع حلول الظلام و تحجز الأسلحة، سارع إلى إنجاد الخاوة رغم أنه كان ضد "**مسعود**" في حرب الفيتنام، إذ اتّصل **بالسعيد** و أخبره بالأمر دون الكشف عن اسمه و هويته، و قد تعرّفت عليه الشرطة – في الميترو– من خلال ملامحه العربية، فاعتقلته و عذّبته.

من خلال تفحصنا لشخصيات الفيلم "**مسعود**" و "**عبد القادر**" و "**السعيد**" نلاحظ بأنهم يمثلون حالة خروج عن القانون سواء القانون الفرنسي أو قانون جبهة التّحرير الوطني، إذ انفرد كل منهم بتوجه خاص لكنهم اشتركوا في الهدف و هو الرغبة في نيل الحرية و الاستقلال.

المبحث الثالث

التّاريخي و الواقعي

I – التّاريخي و الواقعي في الشّعر

أولا: التّاريخي و الواقعي في شعر "مفدي زكرياء"

ثانيا: التّاريخي و الواقعي في شعر "محمود درويش"

II – التّاريخي و الواقعي في السّرد

أولا: التّاريخي و الواقعي في الرواية

1- التّاريخي و الواقعي في رواية "اللاز" للطاهر وطار:

2- التّاريخي و الواقعي في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني:

ثانيا: التّاريخي و الواقعي في القصة: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي

ثالثا: التّاريخي و الواقعي في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي

رابعا: التّاريخي و الواقعي في السينما: فيلم "خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب

I – التّاريخي و الواقعي في الشّعر

أولا: التّاريخي و الواقعي في شعر "مفدي زكرياء"

لقد بلغ "**مفدي زكرياء**" من الوعي السّياسي الكثير، فسعى من خلال كتاباته إلى نشر الوعي، كاشفا المستور عن الويلات التي عاشها الشّعب و اكتوى بنارها جراء سياسة المستعمر، رافضا واقع الأمة، راجيا الخلاص من كل ذلك، معتمدا في ذلك على التاريخ كقاعدة أساسية، "فإطار الشّعر هو إطار تاريخي اجتماعي و لا يمكن للشّعر أن ينفصل عن هذا الإطار حتى لو ادّعى ذلك، و قد عرفت المسيرة الشّعرية الإنسانية، بعض محاولات تمرد الشّعر على التاريخ و على المجتمع مثل محاولات الفن للفن، و الرومانسية، و ما فوق الواقعية و لكنها في الحقيقة لم تتعد كونها تنويعات و أصداء لفترات تاريخية و اجتماعية"[1]؛ و قد حاول الشّاعر أن "تكون استلهاماته التاريخية صورة رامزة للواقع المستفز بهموم القضايا السياسية حيث يخبئ الشّاعر فيها لون فكره و خطوط رأيه"[2].

اشتغل "**مفدي زكرياء**" في شعره على محورين هما: التاريخ و الواقع، حيث جسّد واقعه الثّوري بالاستعانة بالتاريخ، و اتّخذ من الثّورة موضوعا له، بداية من الإعداد لانطلاق شرارتها و تتبع مراحلها و إخفاقاتها و انتصاراتها، و مجّد بطولات ثوارها و براعتهم في ساحات الوغى و صمودهم و تحديهم للموت و المستعمر معا باعتبار أنّ كل غالي يهون في سبيل الوطن، كما نوّه إلى حزمهم و صبرهم على مسيرة الحركة النّضالية الشائكة، طالبين العون من الله تعالى و متّخذين من دينهم مرجعا في تدبير أمورهم، فقد خلّد الشّاعر سير أبطال الثّورة و قدّس أرض البطولة (الجزائر) التي هي قبلة الثوار و مهّد الأحرار، و كان يشحذ هممهم على مواصلة النّضال دون استسلام إلى غاية تحقيق الحرية، و يوقظ وعيهم و يبثّ فيهم الحماس، فكان قلمه مع البندقية جنبا إلى جنب إبّان الثّورة التّحريرية التي كتبت حروفها من دماء الشّهداء و خلّدها التاريخ العربي و الغربي على السواء و وصل صداها إلى العالمية.

ولدت التّجربة الشّعرية للمناضل السياسي "**مفدي زكرياء**" من رحم "الثّورة التّحريرية"، و استمد مضامينه الشّعرية من واقعه المرير و لم يجنّح إلى الخيال، مسجلا بذلك التزامه الأدبي بقضيته العادلة، فقد سخّر قلمه لكتابة تاريخ حقيقي للجزائر و محو التاريخ الاصطناعي و المزيف و الكاذب الذي أراده المحتل الغاشم، و قد تطلبت هذه الكتابة إلى جانب الحبر الدم و الدموع و الأوجاع و الجروح السرمدية النزيف إلا أنّ الشّاعر لم يستسلم بل تحمّل كل ذلك و تحدى كل الصعاب لصنع تاريخ جديد ليس للمستعمر فيه نصيب، و غاص "**مفدي زكرياء**" في أعماق التاريخ الجزائري و العربي الإسلامي و استلهم منه لنسج قصائده الشّعرية، و خير دليل على ذلك "**إلياذة الجزائر**" التي يتجلى فيها توظيف الشّاعر بوضوح للتاريخ و ربطه بواقعه المرير، و تعتبر بمثابة وثيقة تاريخية، رصد من خلالها الشّاعر تاريخ الجزائر الحقيقي محاولا تعديل ما لحق به من تزييف، و أهم

---

[1]- حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص86.

[2]- رجاء عبد، لغة الشعر منشأة المعارف، القاهرة، 1985، ص127.

المحطات التاريخية في الصراع الفرنسي– الجزائري، "و قد اشترك في وضع المقاطع التاريخية كل من مفدي زكريا الذي كان متواجدا بالمغرب و مولود قاسم نايت بلقاسم الذي كان بالجزائر و عثمان الكعاك الذي كان وقتها بتونس و تتكون الإلياذة من ألف بيت تغنت بأمجاد الجزائر، حضارتها و مقوماتها لمختلف المستعمرين المتتاليين عليها و كانت أول مرة يلقي الإلياذة أو البعض منها لأنها حينها لم تكن قد بغلت الألف بيت بل كانت تبلغ ستمائة و عشرة أبيات ألقاها في افتتاح الملتقى السادي للفكر الإسلامي في قاعة المؤتمرات من قصر الأمم أمام جمع غفير من بينهم الرئيس هواري بومدين، مناسبة أخرى اقترنت بإلقاء هذه الأبيات و اختيار التاريخ موضوعا لها، و هي الاحتفال بالعيد العاشر لاسترجاع الحرية و الذكرى الألفية لتأسيس مدينة الجزائر و المدية و مليانة على يد بلكين بن زيري"[1].

جسّد "**مفدي زكرياء**" في الإلياذة تاريخ الجزائر منذ حقب زمنية ضاربة في أعماق التاريخ، و تتبع مراحله، محاولا رصد تاريخ الجزائر الحقيقي و دفع الزيف و الكذب و التحريف عنه، فغدت هذه القصيدة بمثابة وثيقة تاريخية للأجيال القادمة للتّعرف على تاريخ الجزائر و مسيرته و أحداثه و أسماء الشّخصيات الصانعة له، فقد حفظ الشّاعر أحداث التاريخ الجزائري في قالب فني، مشيرا إلى وحدة الجزائريين و تلاحمهم عبر الحقب التاريخية للتّصدي للعدو و تسلّطه و كافة أشكال الظلم و القهر و الطغيان و الاستعباد رغم اختلاف اتّجاهاتهم الفكرية و العقائدية و السياسية و الإيديولوجية و لكنهم اشتركوا في نفس الموقف (الثورة) و نفس الهدف (الحرية و الاستقلال)؛ كما أنّ هذه الإلياذة اتّسمت بالواقعية لأنها استلهمت مضامينها من الواقع و بنيت بمادته و لم تجنّح إلى الخيال، كما رصدت تاريخ الجزائر الحقيقي عبر العصور.

أعاد "**مفدي زكرياء**" من خلال إلياذة الجزائر كتابة تاريخ الجزائر، و رصد أهم المحطات التاريخية الحقيقية فلم يعتمد الشّاعر فيها على شخصيات خيالية و خرافية و إنما جعل الشّعب الجزائري بطلها المناضل من أجل صنع تاريخ جديد خال من الظلم و الاستعباد و القهر، و مكان الإلياذة هو الجزائر التي شهدت هذه الأحداث الدامية، أما زمنها فنجده يمتد من فجر التاريخ إلى نهاية سبعينات القرن، و لطولها سميت بملحمة الجزائر، رصدت تاريخ الجزائر النّضالي و سجلت الملاحم البطولية للشّعب الجزائري، فكانت سجلا حافلا بمقاومة الجزائريين و صمودهم في وجه الظلم، و نجد الجانب التاريخي في الإلياذة انطلاقا من المقطع العشرين، إذ يبدأ بتاريخ تأسيس الجزائر العاصمة، و تاريخ الجزائر الضارب في الأعماق فيذكر أحرار الأمازيغ الذين حاربوا روما و الخونة مثل صفاكس فيعدّد (فيرموس الموحد، و ماسينيسا الملك العظيم، و يوغرطة الحفيد، و تاكفاريناس الثائر) و الفيلسوف و القديس أوغستين و يوبا الثاني أو أبوليوس لوكيوس و هو أول روائي في تاريخ البشرية مؤلف الحمار الذهبي، موضّحا الدور الأساس الذي لعبه الدين في توحيد الأمازيغ و العرب، ثم ينوّه إلى تأسيس الدولة الرستمية و شاعرها بكر بن حماد و الإمام أفلح بن عبد الوهاب، فقد صاغ معلومات

[1]- بوصوري الناصر، قراءة في إلياذة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكريا، مجلة "نتائج الفكر" الصادرة عن معهد الآداب و اللغات المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة، المجلد3، العدد2، 2019، ص134.

تاريخية في قالب فني و عرض فيها أهم الأحداث التاريخية الجزائرية في الفترة الممتدة من العصر الروماني إلى غاية الاستقلال، و هذا ما توضحه النّماذج الشّعرية التي سنميط اللثام عنها:

يقول "**مفدي زكرياء**" في "**إلياذة الجزائر**":

و وحّـــد ســـيرتا بأعطـــاف كـــاف و أولـــى الأمـــازيغ عـــزا و شـــأنا

صـــمود الأمـــازيغ عبـــر القـــرو ن غـــزا النيـــرات و راع النجومـــا

فكـــم أزعجـــوا نائبـــات الليـــالي و كـــم دوخـــوا المســـتبد الظلومـــا[1]

فالشّاعر في هذه الأبيات الشّعرية يصف مدينة قسنطينة المعروفة في التاريخ باسم "**سرتا**"، و بالتالي أخذ معلومة تاريخية و حوّلها إلى صورة شعرية عن طريق إبداعه.

و يرصد لنا الشّاعر صورة الجزائر المنتصرة من خلال التنويه إلى ثورة نوفمبر التي غيّرت مجرى التاريخ و أذنت بميلاد جديد للإنسان الجزائري المضطهد، يقول في "**إلياذة الجزائر**":

نـــوفمبر غيّـــرت مجـــرى الحيـــا ة، و كنـــتَ –نـــوفمبر– مطلـــع فجـــر

و ذكّرتنـــا –فـــي الجزائـــر– بـــدرًا فقمنـــا نضـــهي صـــحابةَ بـــدر[2]

جعل الشّاعر شهر "نوفمبر" معادلا موضوعيا لغزوة بدر، مما يدل على تعظيمه و تقديسه لهذا الشهر المبارك، إذ استحضر تلك الواقعة التاريخية من خلال مكان الغزوة (**بدر**) و المسلمين المشاركين فيها (صحابة بدر)، تاركا المجال للمتلقي لتذكر تلك المعركة الحاسمة؛ فقد كان الشّاعر في إلياذته بمثابة المؤرخ للحوادث التاريخية الجزائرية.

كما تطرقت الإلياذة إلى أبطال الفتح الإسلامي، فذكر: "عقبة بن نافع" و "خالد بن الوليد" و "سعد بن أبي وقاص" و "صلاح الدين الأيوبي" و غيرهم، إضافة إلى المواقع الإسلامية كبدر و عمورية و حطين و أنطاكيا، و من ذلك قول الشّاعر:

فـــأهلا و ســـهلا بأبنـــاء عـــم نـــزلتم جزائرنـــا فاتحينـــا

و مرحـــى لعقبـــة فـــي أرضـــنا ينيـــر الحجـــى، و يشـــيع اليقينـــا

و يعلـــي الصـــوامع فـــي القيـــروا ن و يرفعهـــا للـــدفاع حصـــونا[3]

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المرجع السابق، ص39–40.

[2]- المرجع نفسه، ص69.

[3]- المرجع نفسه، ص43.

يذكر الشّاعر في هذه الأبيات الشّعرية "**عقبة بن نافع**"، حيث يرحب به (مرحى لعقبة) في أرضه و يشير إلى أنه ينشر الدين الإسلامي فينير عقول البشرية و يعلي الصوامع خاصة في مدينته التي شيّدها (القيروان).
و يذكر في موضع آخر من الإلياذة بطلين و موقعتين، يقول:

و قالـــــــت جزائرنـــــــا الغاليـــــــه هـــــو الصـــــدق، حقـــــق أماليـــــه
و مـــــــن دم شـــــــعبي، و أكبـــــاده إلـــــى النصـــــر، قـــــدّمت قربانيـــــه
و جنـــــدت مـــــن خالـــــد بـــــن الوليـــــد و ســـــعد بـــــن وقـــــاص أبطاليـــــه
و جـــــدّدت حطـــــين فـــــي مـــــوطني و خلـــــدت أمجـــــاد أنطاكيـــــه[1]

استدعى الشّاعر في هذه الأبيات الشّعرية شخصيات و معارك من التاريخ الإسلامي ليؤكد عظمة الثّورة الجزائرية و صنيعها الذي أبهر العالم و الدور البطولي الذي لعبه المجاهدون في ميدان المعارك، فقد استرخصوا كل غال في سبيل جزائر حرة مستقلة بما في ذلك أرواحهم و أنفسهم و دمائهم، و شقّوا طريق المقاومة بسواعدهم و على أكبادهم، كلهم إيمان و يقين بحتمية الحرية.
يستدعي الشّاعر في هذا المقطع الشّعري بطلين عظيمين من أبطال الفتوحات الإسلامية هما: "**خالد بن الوليد**" و "**سعد بن أبي وقاص**" و موقعتين شهيرتين هما: **حطين** و **أنطاكية**، ليرمز بهما إلى تضحيات الشّعب الجزائري ذلك أنّ انتصار الجزائر يتطلب عبور جسر من التّضحيات الجسيمة و الصدق و الإخلاص و الوفاء في الثّورة، و دفع الدم و الأكباد ضريبة للحرية، و يمجد بطولات الثوار و يشيد بصنيعهم الفذ بنوعه، هؤلاء الأسود الشجعان الذين كانوا كشهبان ليل قلبوا الموازين و حقّقوا النّصر و الاستقلال الذي هو نصر لكل الشّعوب العربية المسلمة لذلك يشبه الشّاعر هؤلاء الأبطال بـ "**خالد بن الوليد**" بطل اليرموك و "**سعد بن أبي وقاص**" بطل القادسية، أما المعارك التي خاضتها الجزائر ضد الاستعمار الفرنسي فيشبهها بموقعتي **حطين** و **أنطاكية** و ذلك لصلابتها و تحقيقها المعجزات.

جسّدت لنا الإلياذة بطولات الجزائر عبر التاريخ، ذلك أنّ التاريخ سجل حافل لكل أمة، و حاكت أحداث و وقائع ذات أصل تاريخي محفوظ في الذاكرة، تطرقت إلى تاريخ الجزائر القديم، حيث تحدثت عن أرض البطولة التي أنجبت أسودا شجعان قلبوا الموازين في ساحات الوغى و حقّقوا المعجزات، فهذه الأرض ارتوت بدماء الشّهداء و كانت ثائرة ثوران أصحابها و شاهدة على الملاحم البطولية التي سجلوها على بساطها، و يستهل الشّاعر هذا المقطع بطرح تساؤلات عن التاريخ و الحضارة العريقة ليصل إلى الجزائر، يقول "**مفدي زكرياء**":

و أوقفـــــت ركـــــب الزمـــــان طـــــويلا أســـــائله: عـــــن ثمـــــود... و عـــــاد
و عـــن قصـــة المجـــد مـــن عهـــد نـــوح و هـــــل إرم ... هـــــي ذات العمـــــاد؟

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المرجع السابق، ص85.

فأقســـــم هـــــذا الزمـــــان يمينـــــا و قـــــال: الجزائـــــر ... دون عنـــــاد[1]

و يقول أيضا:

دعـــــوا ماسينســـــا يـــــردد صـــــدانا ذروه، يخلـــــــد زكـــــــى دمانـــــا

و خلـــــوا ســـــفاكس يحكـــــي لرومـــــا مـــــدى الـــــدهر كيـــــف كســـــبنا الرهانـــــا

و كـــــم ســـــاوموه، فثـــــار إبـــــاء و أقســـــم أن لا يعـــــيش جبانـــــا[2]

عند تفحصنا لهذه الأبيات الشّعرية نجد بأنّ الشّاعر قد استدعى تاريخ الأمم العريقة و الأجداد فيعود إلى أحداث و شخصيات ضاربة في أعماق التاريخ حيث ينوّه إلى **عاد** و **ثمود** و **عهد نوح**، كما يذكر "**ماسينيسا**"* ابن غايا الملك الأمازيغي الذي ولد سنة 238 قبل المسيـح، هذه الشّخصيـة التي عرفـت بقوتهـا و تجبّرهـا و صلابتها حيث ذادت عن وطنها و أسست أقوى إمبراطورية، اشتهرت بالحروب البونيقية عبر التاريخ إذ حاربت كل من الرومان و سفاكس و كسبت الرهان، كانت رافضة للذل و الهـوان و الاستعبـاد، عرفت بأنفتـها و شموخها و إقدامها و تصديها للطغاة؛ و تذكر المصادر بأنّ زوجته القرطاجية التي اشتهرت بالعلم و الفلسفة و التأريخ و الموسيقى هي من كانت مصدر إلهامه إذ كان لها حضور في الإلياذة حيث رمز بها الشّاعر إلى المرأة الجزائرية المناضلة، يقول الشّاعر:

و مـــــن صـــــنعت روحـــــه ســـــوفونيزيا جـــــدير بـــــأن يتحـــــدى الزمانـــــا

تغذيـــــه حبـــــا و فنـــــا و علمـــــا و تنبيـــــه مـــــا قـــــد يكـــــون، و كانـــــا[3]

إضافة إلى "**ماسينيسا**" يتحدث الشّاعر عن "**يوغرطة**" الذي يشبه "**ماسينيسا**" في الشجاعة و القوة و الكفاح و مواجهة الأعداء، رافض للمساومة و الخنوع و التبعية و الانقياد و الاستعباد، عاشق للحرية و التّحرر، يقول:

فجـــــاء يوغرطـــــا علـــــى هديـــــه بحكـــــم الجمـــــاهير يفشـــــى الأمانـــــا

و قـــــال: مدينـــــة رومـــــا تبـــــا ع لمـــــن يشـــــتريها فهـــــز الكيانـــــا

---

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المرجع السابق، ص37.

[2]- المرجع نفسه، ص39.

*- ماسينيسا: ولد ماسينيسا عام (238 قم)، و هو ابن غايا بن نارفاس في العقد الذي شهدت فيه حرب المرتزقة مع الجيش القرطاجي بعد نهاية الحرب البونيقية الأولى (264-241 ق م)، و هو من أشهر الملوك النوميديين، و قائد عسكري و سياسي محنك يستجيب مع كل المتناقضات، اشتهر بثورته الزراعية التي غيرت الحياة اليومية للنوميديين من حياة التنقل، و البدو إلى حياة الحضارة و التمدن، حيث تحالف مع قرطاجة، و شارك معها في عدة حروب ضد الرومان، ثم انقلب و تحالف مع الرومان ضد قرطاجة، بعد تأكده أن النصر حليف الرومان لأنه كان ملما بكل السياسات العسكرية للرومان و القرطاجيين" محمد الصغير غانم، المملكة غانم، المملكة النوميدية و الحضارة البونية، دار الهدى، الجزائر، ص57.

[3]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المرجع السابق، ص39.

و وحـــــد ســـــيرتا بأعطـــــاف كـــــاف و أولـــــى الأمـــــازيغ عـــــزا و شـــــأنا[1]

أشار الشّاعر في هذه الأبيات الشّعرية إلى أنّ "**يوغرطة**" هو من شيّد مدينة سيرتا و لمّ شملها (وحد سيرتا) و التي هي قسنطينة حاليا، و الهدف من استدعاء الشّاعر لهذه الشّخصيات التاريخية **(ماسينيسا و يوغرطة)** هو تشبيه أبطال الجزائر بها في قبلتهم و مهدهم (أرضهم) و ذلك لما حقّقوه من معجزات في ساحات المعارك من جهة، و من أخرى لتكون مصدر قوة حيث أراد أن يذكّر الشّاعر الثوار الجزائريين بهذه الشّخصيات القوية ليستمدوا منها قوتهم و يشحذوا من خلالها هممهم فينبروا يحاكونها في ميدان المعارك و الحروب، و نلاحظ بأنّ الشّاعر قد ركز على هاتين الشخصيتين **(ماسينيسا و يوغرطة)** لمميزاتهما الفريدة من نوعها إذ يتجلى فيهما العدل و الجرأة و القوة.

كما يستدعي الشّاعر شخصية تاريخية أخرى في إلياذته و هي بطل الأمازيغ "**تيكفر ناس**"، الذي ثار على عهد الإمبراطور الروماني "**بربروس**"، و حقّق انتصارات عظيمة على مر ثمان سنوات فخلده التاريخ، يقول الشّاعر:

صـــــمود الأمـــــازيغ عبـــــر القـــــرو ن، غـــــزا النيـــــرات، و راع النجومـــــا

فكـــــم أزعجـــــوا نائبـــــات الليـــــالي و كـــــم دوخـــــوا المســـــتبد الظلومـــــا

ســـــلوا طبريـــــة يـــــذكر تبيريـــــوس تيكفرنـــــاس يـــــوالي الهجومـــــا

ثمـــــان ســـــنوات يصـــــارع رومـــــا فـــــدق المســـــامير فـــــي نعـــــش رومـــــا[2]

كما يشير إلى أنّ "**بربروس**" لم يتصدّ له البطل الأمازيغي "**تيكفر ناس**" فقط بل واجهه أيضا "**فراكسن**" و كسر تجبره و طغيانه من خلال المعارك و الحروب التي خاض غمارها ضده في أعالي جبال جرجرة، يقول:

ســـــلو بربـــــروس يجيـــــبكم فراكســـــن مـــــن جرجـــــرا كيـــــف أجلـــــى الغيومـــــا[3]

و إضافة إلى تاريخ الجزائر القديم فقد تدرج أيضا الشّاعر من خلال إلياذته في تاريخ الجزائر الوسيط، حيث يذكر بطل الإسلام "**ابن رستم**" الذي تمسّك بأرضه و دافع عنها من خلال المقاومة، عرف بإحقاقه للحق و إزهاقه للباطل و سعيه إلى تجسيد مبدأ الحرية و العدل و الكرامة، يقول:

و هـــــال ابـــــن رســـــتم أن لا نســـــود و نبنـــــي كيانـــــا لنـــــا مســـــتقلا

فقـــــام بتـــــاهرت يعلـــــى اللـــــوا ء، و يرســـــي نظامـــــا، و ينشـــــر فضـــــلا

يوجـــــه حكـــــم الـــــبلاد الشـــــرا ة، بـــــوحي الشـــــريعة حقـــــا و عـــــدلا[4]

---

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المرجع السابق، ص39.

[2]- المرجع نفسه، ص40.

[3]- المرجع نفسه، ص40.

[4]- المرجع نفسه، ص44.

ثانيا: التّاريخي و الواقعي في شعر "محمود درويش"

يمكننا مشاهدة الواقع الذي تعيشه فلسطين من خلال شعر "**محمود درويش**" الذي اهتم بتصوير و إعادة تمثيل الحياة المأساوية بشكل صادق، و في المقابل يساهم في تعبئة الجماهير و تحريضها على النّضال لإنهاء هذا الظلم و القهر، و تبصيرها بمكائد المحتل الصّهيوني و مراميه، مستعينا في كل ذلك بالتاريخ، و الارتداد إلى الماضي، مذكّرا شعبه بأمجاده و أصوله التي عليه أن يسترجعها، إذ لابد من الانتقائية من هذا التاريخ، فليس كل ماضي يمكنه خدمة الحاضر، "هذا التاريخ يبقى بعيدا عن أن يكون رمزا فنيا، ما لم يستطع الشّاعر شحن هذا التاريخ بمشاعر تثير في الذهن تجارب راهنة، و ما لم يستطع الشّاعر ربطه بالحاضر و بالتجربة المعاصرة"[1]، و يعدّ الشّاعر "**محمود درويش**" من أكثر الشّعراء العرب المعاصرين الذين يؤكدون على عدم انفصال الشّعر عن الواقع، و عن علاقة شعره بالواقع يقول: "لا أكتب شعرا لأغيّر الواقع، و لكن الواقع أرغمني على الكتابة، استبعدني من شدة ما أذلني، من كثرة ما كان واقعا وقعت فيه، و لكن هذه العبودية تمنحني الحرية، فحين كتبت وجدته يختلف عن نقيضه، و لكن نقيضه ليس إلا هو متحولا، هذه هي علاقتي بمعادلة الواقع التي أستخرج منها حريتي من جهة، و قابلية الواقع للتّحرر و التغيير من جهة أخرى"[2].

فالواقع الفلسطيني هو الذي دفع "**محمود درويش**" إلى الكتابة بشكل حداثي، إذ يستمد مادته من هذا المنبع لأنه يهدف إلى تصويره و التّعبير عنه و عن معاناة الشّعب الفلسطيني في ظل الاحتلال الصّهيوني و معالجته و محاولة تغييره إلى الأفضل، مجسّدا بذلك مقولة الفن للمجتمع، و ملتزما بقضاياه و همومه و معلنا رفضه لأنظمة الاستعمار التّعسفية و سخطه عليه و متمردا على سياسته الدكتاتورية و كاشفا عن أفكاره و رؤاه و ضاجرا من الأوضاع الفاسدة السائدة، و ثابتا على موقف الذود عن وطنه و قضيته العادلة و تشبثه بأرضه و هويته، و يتجلى ذلك بوضوح في قصيدته المعنونة بـ: "**وطن**"، يقول:

علقوني على جدائل نخله
و اشنقوني... فلن أخون النخله!
هذه الأرض لي... و كنت قديما
أحلب النوق راضيا و مولّه
وطني ليس حزمة من حكايا
ليس ذكرى، و ليس حقل أهله

---

[1]- غسان غنيم، الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث و المعاصر، ط1، دار العائدي للنشر و الدراسات و الترجمة، دمشق، 2002، ص30.

[2]- كلفالي سميحة، الواقع و الرؤيا عند محمود درويش –قراءة في جدارية محمود درويش–، مجلة قراءات، جامعة بسكرة–الجزائر، المجلد6، العدد1، 2014، ص245.

وطني ليس قصة أو نشيدا
ليس ضوءا على سوالف فلة
وطني غضبة الغريب على الحزن
و طفل يريد عيدا و قبله[1]

يتحدث الشّاعر في هذه القصيدة عن واقعه المرير إذ يخاطب الكيان الصّهيوني و يعلن تمسكه بأرضه و رفضه للمساومة و الخضوع و العبودية مهما تأزّمت الأوضاع و تعالت النكبات و ذاق من ألوان العذاب و الاضطهاد مثبتا ملكية أرضه و رافضا أن تكون للغرباء ذلك أنّ وطنه ليس قطعة أرض فحسب بل هو هوية و وجود و كيان و كرامة و مجد و عزة، و يعزم على مواصلة النضال حتى يتحرّر من قبضة العدو الجائر و يرى النور و الحرية عّبر عن ذلك بقوله (يريد عيدا).

و قد جسّد الشّاعر واقعه من خلال توظيفه للشّخصية الدرامية التي هي أداة فنية يلجأ إليها المبدع في منجزه الفني لتمرير رسائل و البوح عن أفكار و رؤى و خواطر، و نجد بأنّ الشّاعر لم يجعل هذه الشّخصية مجهولة بل منحها اسما و هو "أحمد"، و يتجلى ذلك في قوله في قصيدة "**أحمد الزعتر**":

"**أنا أحمد العربي – فليأت الحصار**
جسدي هو الأسوار – فليأت الحصار
و أنا حدود النار – فليأت الحصار"
"**و أنا أحاصركم**

أحاصركم
و صدري باب كل الناس – فليأت الحصار"[2]

وظّف الشّاعر في هذا المقطع الشّعري شخصية درامية اسمها "**أحمد**"، ذلك أنها تساهم في دفع الوقائع و بلورتها و تصعيد الأحداث الدرامية، و قد استمدها الشّاعر من الواقع و العالم الحقيقي و لم يجنّح إلى الخيال، حيث يصرّح بعدم انفصال شعره عن الواقع قائلا: و أنا أعتبر أنّ المصدر الأول للشّعر في تجربتي الشّخصية هو الواقع، و أخلق رموزي من هذا الواقع"[3]، و تحمل هذه الشّخصية في أغوارها تجارب حقيقية مؤلمة و صادمة عن الشّعب العربي الفلسطيني في صراعه مع العدو الإسرائيلي، فقد مثّل الشّاعر نفسه من خلال هذه الشّخصية التي عقدت العزم على النّضال و مواصلته و أبت المساومة و الخضوع و الانصياع، فهي مقدامة جريئة في مجابهة العدو صامدة متحدية و ثابتة على موقفها، تضحي بنفسها و تسترخص روحها في سبيل استرجاع أرضها و حريتها و كرامتها التي سلبها إياها الكيان الصّهيوني الجائر، اقتنعت بفكرة الثّورة و المقاومة فشمّرت

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 1، المرجع السابق، ص245-246.
[2]- محمود درويش، الأعمال الأولى 2، المرجع السابق، ص262.
[3]- سميحة كلفالي، الواقع و الرؤيا عند محمود درويش قراءة في جدارية محمود درويش، المرجع السابق، ص245.

على ساعديها تشق طريق النّضال ضد الاحتلال الإسرائيلي و جرائمه الوحشية و فك الحصار المفروض عليها، و نلمس من خلال الألفاظ شجاعة هذه الشّخصية و أملها و تفاؤلها في تحقيق التّغيير أما التّشاؤم و اليأس فقد تنازل عنه "**أحمد**" حتى لا يكسر إرادته و لا يثبّط عزائمه في دحر هذا المستدمر الطاغي، فهو كالجدار الصلد للذود عن وطنه إذ نجده يتحدى المستعمر و الموت معا يقول: (فليأت الحصار) كما نستشف في هذه العبارة دلالة الشّجاعة و الإقدام و الصمود و التحدي.

و يوظّف الشّاعر التاريخ من خلال عودته إلى الماضي فيستحضر بلاد **بابل** في شعره النضالي، يقول في قصيدة **مزامير**":

"**و نغني القدس**

يا أطفال بابل

يا مواليد السلاسل

ستعودون إلى القدس قريبا

و قريبا تكبرون

و قريبا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

قريبا يصبح الدمع سنابل

آه يا أطفال بابل

ستعودون إلى القدس قريبا

و قريبا تكبرون"[1]

جعل الشّاعر في هذا المقطع القدس محور حديثه، إذ تتجلى عاطفة حب الشّاعر الكبير لمدينته و تعلقه الشديد بها و الارتباط الوثيق بينهما و استحالة الفصل بينهما و العلاقة الحميمية غير القابلة للزوال و التلاشي، و الروح الوطنية العالية لديه، فقد حظيت هذه المدينة المباركة بعناية خاصة في شعر "**محمود درويش**" كيف لا؟ و هي مدينة أولى القبلتين التاريخية و المحتلة، و يؤكد العودة القريبة إليها مستعملا في ذلك حرف السين الذي يدل على المستقبل القريب معتبرا الرجوع إليها في يوم من الأيام قدر محتوم طال الزمن أو قصر، فهو مؤمن بحتمية النّصر و متفائل بمستقبل زاهر، و قد استخدم لفظة القدس و لكنه قصد بها كافة التراب الفلسطيني، كما نجده يستخدم تقنية الاستذكار فيعود إلى الماضي و يغرف منه ليربطه بالحاضر فنجده يستحضر **بابل** لينوّه إلى المأساة التي ألمّت باليهود حينما اقتيدوا قسرا إلى بلاد **بابل** و وقعوا أسارى فيها تماما مثل النكبات و المعاناة التي يعيشها الشّعب الفلسطيني جراء الاحتلال الإسرائيلي، فهذا الاستحضار هدفه إبراز حجم معاناة الفلسطينيين و العلاقة التوافقية التي عاشها الطرفان المضطهدان، فالشّاعر ينتظر بحرقة لحظة عودته إلى وطنه و ذويه.

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 2، المرجع السابق، ص46.

و قد استدعى الشّاعر شخصيات من التاريخ، و شكّلها وفق رؤيته و تجربته و واوقعه الراهن، مستثمرا بذلك الماضي في بناء الحاضر، و من الشّخصيات التاريخية التي وظّفها "**محمود درويش**" نجد: شخصية "**صلاح الدين**" الذي قاد معركة حطين التي كانت بين المسلمين و الصليبيين و كان النّصر فيها حليف المسلمين، و قد نوّه من خلال هذه الشّخصية إلى البطولة، يقول في قصيدة "**مأساة النرجس ملهاة الفضة**":

هل تذكرون سقوط صور

و ممالك الإفرنج فوق الساحل السوري، و الموت الكبير

في نهر دجلة عندما فاض الرماد على المدينة و العصور؟

((ها نحن عدنا يا صلاح الدين))

فابحث عن بنين[1]

وظّف الشّاعر هذه الشّخصية التاريخية لتي حرّرت بيت المقدس و انتصرت على الصليبيين، متمنيا إعادة التاريخ نفسه و انتصار الفلسطينيين على إسرائيل و استرجاع أرضهم، فقد رمز بهذه الشّخصية البطلة إلى الشّعب الفلسطيني الذي سيتابع نضاله إلى غاية تحقيق النّصر.

II – التّاريخي و الواقعي في السّرد

أولا: التّاريخي و الواقعي في الرواية

1– التّاريخي و الواقعي في رواية "اللاز" للطاهر وطار:

لقد حملت الرواية الجزائرية منذ ظهورها آلام الشّعب الجزائري الذي طاله الاستعمار الأجنبي و الذي عمل على طمس هويته، خاصة رواية "**اللاز**" للطاهر وطار (1974) التي تعد الميلاد الشّرعي للرواية الجزائرية العربية في فترة السبعينات، و التي تشمل واقع الثّورة و واقع ما بعد الاستعمار، فلقد أدرك الكتّاب الجزائريون جميعا– كما قال مالك حداد–: "أنّ التاريخ والأدب شيء واحد، فالكاتب الذي يعتبر نفسه منتميا للثّورة الجزائرية، والذي يشترك في الثّورة ليس بالضرورة شخصا سياسيا، ولكنّه بالضرورة يسهم بعمل سياسي، وليس علينا أن نختار نحن الكتاب الجزائريين، فلقد اخترنا وانتهى الأمر، والتزمنا الثّورة والتحقنا بها دون أي وجل"[2]، ويشكّل الارتداد إلى الماضي ظاهرة عامة في الخطاب الروائي الجزائري.

فقد ارتبطت الرواية بالتاريخ، و العلاقة بينهما هي علاقة تكامل و اعتماد متبادل، فهما يشتركان في رسم الواقع وإعادة تمثيل الحياة، وهذا ما يجعل عمل المبدع قريبا من عمل المؤرخ، لأنّ كلاهما يسعى إلى البحث عن الحقيقة، إلا أنّ الكتابة التخييلية تقوم بالنّبش في البعد الزمني والمكاني فترصد من خلال ذلك ما لم يقله التاريخ الرسمي، وتكشف عن المسكوت عنه، لذا تعتبر الرواية مصدرا لمعرفة تاريخ مجتمع ما في فترة معينة،

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى 3، المرجع السابق، ص238.

[2]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص53.

و هذا ما دفع المؤرّخ الفرنسي المختص بالتاريخ الجزائري "**بن جمان ستورا Benjamin Stora***" إلى مطالبة المؤرخين المهتمين بالتاريخ الجزائري بقراءة الروايات التي كتبت عن الفترة الكولونيالية التي يقومون بدراستها لأنّ هذه الروايات ستساعدهم على معرفة المرحلة المدروسة، فكثير من الأحداث التي تجاهلها المؤرخون، اهتم بها الروائيون"[1].

لقد التزم "**الطاهر وطار**" بقضيته و جنّد قلمه و فكره خدمة لوطنه و ناضل بالكلمة و شارك بمعناها ثوريا و سياسيا خاصة في رواية "**اللاز**"، فأرّخ للجزائر روائيا من خلال رصده للواقع التاريخي، إذ "يقتحم الروائي الطاهر وطار أسوار التاريخ و يغور في دهاليزه فينبش في الماضي القريب للثّورة لأنه رأى من منظور المعايش للأحداث أننا تناسيناها، أو أننا لم نستطع الوفاء لمبادئها التي قامت عليها، فهو يستدعي خطاب التاريخ الماضي لإنشاء خطاب الرواية الراهن. هنا فإنه كان يقصد إلى تأسيس خطاب تاريخي مبني على تفسيرات مقنعة انطلاقا من حاضر الإنسان الذي تشكل عبر سيرورة تاريخية مترابطة، و إذ ترتبط الرواية بالتاريخ فإنها تسعى بشكل من الأشكال إلى تشكيل العناصر و الأحداث التاريخية وفق منظور مغاير للسائد من خلال توظيف الشرط الفني "فقد ظهر للروائيين أن ما يتيحه الفن للروائي أكبر مما يتيحه الانهماك في الوثائق للمؤرخ، فبدأ الروائيون يوظفون حرية الإبداع لتوسيع بنيات التاريخ و إشباعها اجتماعيا و تتبع الأحداث بطريقة فنية متاحة للمبدع و عصية على المؤرخ"[2]، فقد سرد "**وطار**" أحداث الثّـورة بالتفصيـل و ما شابهـا مـن صراعـات و خلافات إيديولوجية، و صوّر مظاهر الاستعمار التّعيسة بإسهاب و التي أدّت إلى ضرورة شنّ الثّورة من أجل التّحرر من قيود الاستعمار و تحقيق الحرية التامة في شتى المجالات (السياسية و الفكرية و الاجتماعية)، إذن فالرواية احتضنت كل النقاط المهمة في تاريخ الجزائر الاستعماري و هذا الإلمام جعلها تتميّز بالرؤية الشمولية، كما أنّ وظيفتها لا تقتصر على مجرد تشويق القارئ و إعلامه بأحداث الثّورة الجزائرية بل أكثر من ذلك فهي رسالة أديب و موقف شعبه الأبي، و تعتبر ثلاثية (الاستعمار و الثورة و الحرية) من القضايا الهامة في تاريخ الجزائر المعاصر.

و يمكن تسمية رواية "**اللاز**" برواية الثّورة لأنها تحدثت عن الثّورة بإسهاب، إذ صوّرت أحداثها و وقائعها بدقة و ألمّت بمختلف فجائعها و عراقيلها، فقد حرص "**وطار**" في روايته على تصوير الواقع الشّعبي المتـردي،

*- بن جمان ستورا: من الأقدام السوداء، ولد بقسنطينة سنة 1950، وهو من أبرز الباحثين في تاريخ الجزائر الحديث، أستاذ التاريخ المغاربي و الحقبة الاستعمارية في جامعات فرنسا، أسس سنة 1990 معهد المغرب العربي –أوروبا للبحث التاريخي، له العديد من المؤلفات التي تدور كلها حول الجزائر منها :كتاب تاريخ الجزائر منذ الاستقلال 1962–1988و تاريخ الجزائر الكولونيالية 1830–1954، وتاريخ الحرب الجزائرية 1954–1962 وغيرها.

[1] - Marina Calas, L'identité enchantier dans le Roman Algérien d'expression Française, Faculty of Graduate School of the univesity of Minnesota (Doctor of Philosophy) July, 2012, p 6-12.

[2]- عبد السلام أقلمون، الرواية و التاريخ، دار الكتاب الجديدة، المتحدة ليبيا، 2010، ص144.

و قال عن روايته: "أنا لم أكتب "اللاز" بل الشّعب الجزائري هو الذي كتبها"[1]، و ذلك راجع إلى مضامينها التي استقاها من روح الشّعب و معاناته فترة الاحتلال الفرنسي، فصوّر معاناة و مأساة الطبقات الكادحة حيث الفقر و البؤس و الحرمان، كما نوّه إلى الأخلاق الاجتماعية الفاسدة التي تفشّت في المجتمع الجزائري بسبب سياسة المستعمر التّعسفية، و نستشف من خلال الرواية اضطرابا في العلاقات الأسرية الذي أثّر على حياة الشّخصيات و جعلها تعيش في صراع دائم حيث أصبحت تعاني التّشتت و الضياع في مختلف المجالات الاجتماعية و الاقتصادية و الفكرية، فنجد في الرواية: اللقيط و المتشرد و الخائن و العميل.. ذلك أنّ "لزمن الكتابة علاقة وطيدة بمضمونها، فقد كتبت في زمن هيمنة الحكم الاشتراكي، الذي كان طاغيا في العالم العربي، و أروبا الشرقية و بعض دول العالم الثالث الأخرى، لكن الأمر لم يبق كذلك عندما سقطت الثّورة السوفيتية، و معها تفككت جل الأنظمة الاشتراكية"[2]، و قد صاغ الروائي "**الطاهر وطار**" روايته صياغة تاريخية، و شكّل معالمها بالاعتماد على المرجعيّة التاريخية، فقد استلهم الأحداث من التاريخ، و ربط وقائع و قضايا الحاضر بالماضي من خلال التاريخ، ذلك أنّ الحاضر هو امتداد للماضي بكل ما فيه، إذ مهما تطوّر واقعنا الراهن لا يمكننا الاستغناء عن ماضينا العريق الذي نجد فيه خلاصة تجارب أسلافنا و حكمتهم و موازنتهم بين الصحيح و الخطأ، فالتاريخ الماضي هو القاعدة الأساسية لإنشاء الحاضر، و المترجم الحقيقي للحياة الراهنة و الناطق الرسمي لحركية الحاضر، لقد استمدت الرواية خصوبتها من الواقع كتبت ضد النسيان لأنها وثّقت الأحداث التاريخية للمجتمع الجزائري فترة الاحتلال و كانت خير شاهد على الوقائع الثّورية، فقد ألمّ الكاتب بأحداث الثّورة من كل الجوانب و سردها بطريقة تعبّر عن إيديولوجيته السياسية و الاجتماعية و الثقافية، و ما نلاحظه أنه منذ الاستقلال اصطبغت الكتابات الروائية الجزائرية الحاملة لذاكرة الثّورة التّحريرية بالصراع الإيديولوجي و الاجتماعي و الثقافي، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على الوعي الكبير الذي بلغته الذات الجزائرية المنتجة.

فالسارد طرح قضايا و هموم شعبه الأبي برؤية اجتماعية واقعية و هيّأ لها قالبا فنّيا إبداعيا يليق بقيمتها و أهميتها، و استلهم الأحداث من الواقع الاجتماعي بكل تصدّعاته و تناقضاته و مفارقاته و لم يجنّح إلى الخيال لأنّ المقام المعبّر عنه يتطلب ذلك، فهو يرصد التاريخ المأساوي الذي فرضه عليه المحتل الغاشم، و من الصّور المعبّرة عن ذلك المقطع الذي خاطب فيه "**حمو**" "**اللاز**" قائلا: "**إنك تعرف كل شيء عدا تهريب الجنود الجزائريين من الثكنة. سيأتيك الأخ المناضل المكلف بهم و دورك أن تخبر أحمزي بالموعد الذي يخرجون فيه، الباقي لا يهمك كلمة السر بينك و بين المناضل هي: ما يبقى في الواد غير حجاره يقولها ثلاث مرات...**

[1]- زهرة ديك، الطاهر وطار هكذا تكلم.. هكذا كتب..، منشورات دار الهدى، عين مليلة– الجزائر، 2013، ص124.

[2]- علال سنقوقة، المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية و السلطة السياسية، ط1، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، 2000، ص166–172.

دخل اللاز ثملا قذرا، إحدى عينيه زرقاء من أثر معركة يبدو أنه لم يخرج منها إلا لحينه، و هو يردد كما لو أنه يهذي بأغنية بحار استيقظ من السكر. ما يبقى في الوادي غير حجاره"[1].

لقد رسمت رواية "**اللاز**" معالم الواقع التاريخي بوضوح و تمكنت من تصوير الحقبة الاستعمارية من تاريخ الجزائر بجرأة و تفصيل و أزالت الغموض و الالتباس عن الكثير من النقاط التي كانت تبدو مبهمة لدى القراء المحدثين و المعاصرين و ذلك لانحياز "**وطار**" إلى الواقعية الاشتراكية، كما تناولت الفكر الشّيوعي من خلال شخصية "**زيدان**" و وضّحت نضاله المستميت دفاعا عن مبادئه و قيمه اليسارية، و إذا أمعنا النظر في شخصية "**زيدان**" نجد أنها لم تكن مبنية من فراغ، بل يوجد ما يقابلها في الواقع التاريخي، و في هذا الشّأن يقول "**الطاهر وطار**": "لم يكن عمي السعيد* يحسن العربية، و لكنه يعبّر عن أفكاره و آرائه جيدا، و بصفاء خارق للعادة... كان من العمال المهاجرين في فرنسا، تعلم في مدرسة الإطارات العليا للحزب الشيوعي الفرنسي، و تزوج من كاثوليكية متعصبة، سرق منها ولديهما الجميلين، و هرب إلى تونس، ليهبهما للثورة، و يحمل هو السلاح... و قد وظفت جزءا كبيرا من حياته في شخصية (زيدان) في رواية (اللاز)"[2].

لم يحد "**وطار**" عن الواقع فنجده يوظّف شخصيات من الطبقة الشّعبية الكادحة و الفقيرة التي تعاني البؤس و الحرمان مثل: "الشريف" و "جميلة" و "الشباح المكي" و "اليامنة"، و شخصية "اللاز" التي مثلت الشّعب الجزائري و الصوت الناطق بمعاناته و آماله و طموحاته و المترجم لضميره الثّوري، و قد ساعد على كل ذلك التّراث الشّعبي المخزّن في ذاكرة هذه الشّخصية باعتباره المادة الخام لنسج الوقائع، كما أنّ "**اللاز**" مثّل الثّورة و كان شاهدا على التّحولات التاريخية التي عرفتها الجزائر إبان الحقبة الاستعمارية، بداية من التّحضير للثّورة إلى غاية تحقيق الحرية و الاستقلال.

لقد عالجت رواية "**اللاز**" تيمة مهمة جعلتها تكتسب صفة التّميز و التّفرد بين الروايات الجزائرية الحديثة تمثلت في رصد الصّراعات التي حدثت في صفوف جيش التّحرير الوطني و التّعقيدات التاريخية التي لازمت الثّورة التّحريرية منذ نشوبها سنة 1954م، موظّفة في طرحها المقاصد التاريخية الخفيّة، إذ أنّ الكاتب سعى في نصّه الروائي المتخيّل إلى البحث عن الحقيقة المتوارية خلف التاريخ الرسمي، باعتبار أنّ هذا الجنس الأدبي قادر على ملأ الفراغات التي يتركها التاريخ.

و رغم الاختلافات الإيديولوجية و العقيدية الموجودة بين الثوار في صفوف الثّورة التّحريرية، إلا أنّ ذلك لم يمنع الحركة النضالية من الاستمرار لأنها لاقت الدعم من التفاوت الطبقي الموجود في المجتمع الجزائري بما

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص43.

*- السعيد صيفي أستاذ بإحدى المدارس التونسية، و عضو في الحزب الشيوعي التونسي، طرد من الساحة السياسية من قبل الرائد قاسي التونسي. ينظر الطاهر وطار: أراه.. الحزب وحيد الخلية، دار الحكمة، الجزائر، 2006، ص08.

[2]- الطاهر وطار، أراه.. الحزب وحيد الخلية، دار الحكمة، الجزائر، 2006، ص07-08.

في ذلك الطبقة الكادحة، هذا الأخير هو الذي رسم معالم الأحداث التاريخية، و حدّد درجة الوعي وفق ما يمليه الظرف التاريخي، و تشكّل الوعي الثّوري لدى الطبقات الفقيرة أمر طبيعي و منطقي، كون هذه الشّريحة من المجتمع ذاقت المعاناة و المأساة بأشكالها المختلفة و ألوانها المتباينة لذلك فشنّ الثّورة و تحمّل ويلات الجهاد و التّعذيب و الانتصار لقضيتها التاريخية ليس صعبا عليها، فالإبداع الثّوري تولّد من رحم المعاناة و الظروف القهرية صقلت شخصية هؤلاء المناضلين و كانت دافعا لهم لاقتحام نيران العدو.

و نلاحظ بأنّ السّارد قد منح "**زيدان**" صفة البطولة، فنجده شخصية محورية في الرواية نسج على عاتقها الكاتب أغلب الأحداث، هذه الشّخصية التزمت بعقيدتها الإيديولوجية الواقعية و ليست الوهمية (الحزب الشيوعي) و رفضت خيانتها و التخلي عنها مهما كلّفها الأمر، فقد عكس "**الطاهر وطار**" من خلالها التّطورات التاريخية للحركة، و يعلن عن الشّخصية الواقعية "**لزيدان**" في تصريح له قائلا: "**كلف بومدين عبد الحميد شايب* بالذهاب إلى الأوراس، و التحقيق في مسألة قتل "العيد العمراني" و هو "زيدان" في رواية اللاز**"[1]، أما "**اللاز**" فقد مثّل الشّعب الجزائري ذي المستوى المعيشي البسيط و جسّد ذاكرته و آلامه و طموحاته، ورث المقاومة عن والده الذي أعدم بأبشع الطرق، و واصل المسيرة النضالية التي بدأها والده و سجل ملاحم بطولية خلدها التاريخ، فهو نموذج للرؤية الثّورية و التواصل التاريخي.

رواية "**اللاز**" كتبت ضد النسيان و التناسي لذلك نجد "**الطاهر وطار**" يطرق باب التاريخ و يغوص في أعماقه، و يسترجع ماضي الثّورة بخلفياته و أبعاده و تناقضاته محاولا إعادة بناء تاريخها الذي كاد أن ينساه الجيل الحاضر الذي ينعم بالحرية، فالرواية امتداد للماضي إذ أنّ الكاتب استحضر التاريخ الماضي لينسج النّص الروائي الحاضر ذلك أنّ: "أي فهم للماضي يمكن من خلاله استشراف آفاق المستقبل لأنّ ذلك الفهم ينطلق في حقيقته من الواقع الذي هو في علاقات متبادلة مع الماضي و المستقبل"[2]، هذا ما جعل الرواية تتّسم بالواقعية لأنها بنيت على أحداث و وقائع تاريخية، و بعد تفحصنا لأحداث الرواية نجد أنّ الاسترجاع الذي جسّده الكاتب في الرواية هو استرجاع واعي للذاكرة و تمهيد لتشكيل تاريخ راهن كفيل بالتصدي لتصدعات الواقع الحاضر، و معالجة القضايا السياسية و الاجتماعية و التاريخية، أي أنّ الرواية حللت الواقع الجزائري الراهن في ضوء الماضي من خلال رصد أحداث الثّورة التّحريرية و فق ما تقتضيه رؤية الكاتب الإيديولوجية و الفكرية و العقائدية، و بهذا فقد جسّد "**وطار**" الحاضر بالاستعانة بالماضي، أي أضاف إلى الواقع الراهن واقعا تاريخيا ماضيا شهدته السيرورة التاريخية النضالية التي عرفتها الجزائر فترة الاحتلال و نلاحظ اعتماد الكاتب في استعراضه للأحداث و تحليله للوقائع على الطرح المباشر تارة عن طريق التقرير و غير المباشر تارة أخرى

---

[1]- الطاهر وطار، أراه.. الحزب وحيد الخلية، المرجع السابق، ص42.

*- عبد الحميد شايب صحفي في جريدة الشعب الجزائرية، و عضو في الجمعية التونسية للمتصرفين في الأرشيف، 2006-2009.

[2]- أحمد زياد محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصبة القصيرة، ط1، دار علاء الدين للنشر- سوريا، 2001، ص21.

عن طريق الرمز؛ فرواية اللاز هي عبارة عن استرجاع و استذكار لتاريخ الثّورة التّحريرية، ذلك أنّ إعادة قراءة تلك الفترة الحرجة من تاريخ الجزائرية لا تتم إلا بالعودة إلى الماضي كما أنّ الراهن ما هو إلا سيرورة تاريخية مترابطة، و هذا ما يثبته "**مخلوف**" بقوله: "فقد كان الارتداد إلى الماضي في أعمال "وطار" مرتكزا دائما للموازنة و النقد فضلا عن كونه حيلة فنّية لتكسير التسلسل الواقعي لزمن الحكاية الأصلية"[1]، حيث اعتمد الروائي في نسج روايته على أحداث تاريخية لكن بتوظيف مبدأ الاختيار أي لا يعيد التاريخ حرفيا و يستعرضه بالأسلوب التقريري المباشر كي لا يقع في التأريخ لأنه أديب، و أضفى عليها جمالية فنّية، فيقول مقرّا بمنهجه الفني و نافيا عن نفسه المنهج التأريخي في متنه الروائي هذا: "إنّني لست مؤرخا، و لا يعني أبدا أنني أقدمت على عمل يمتّ بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أنّ بعض الأحداث المروية وقعت، أو وقع ما يشبهها... إنني قاص وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة من حقب ثورتنا"[2]، فقد كتب باستلهام أحداث تاريخية ماضية تشبه التاريخ الراهن الذي يعيشه، فاستثمر التاريخ و اشتغل على عناصره و لكن برؤية شخصية و بصياغة جمالية كوّنت مضمونه الإبداعي، فقد غرف بعض الأحداث من التاريخ و لكن الصّياغة كانت فنّية بحتة لا تمت بصلة إلى التأريخ مع إضفاء رؤية الكاتب على كل العناصر التاريخية الموظّفة مراعيا في كل ذلك الشرط الجمالي الذي يتطلبه فنّه الروائي، فلا نجده يستعرض الأحداث التاريخية كأرشيف بصورة تقريرية.

اصطبغت رواية "**اللاز**" بصفة الواقعية لأنها تمكنت من إقحام القارئ في قلب الأحداث و اندماجه فيها و عيشها بتفاصيلها و إقناعه بوقوعها فقد عمد الكاتب إلى الموضوعية و الفنّية في خطابه و تجنّب الذاتية، أما فيما يخص زمن الرواية فقد فضّل الواقعي و استبعد الخيالي و البيولوجي و مزج بين الماضي و الحاضر و المستقبل بأسلوب فني واقعي، فلم يكن يؤرّخ باليوم و الشهر و السنة و إنما كان يصوّر الأحداث بطريقة كرونولوجية فنّية تثير القارئ فيستجيب عن طريق استحضاره للزمن التاريخي من مخيلته، فيندمج مع الأحداث اندماجا تاما، و الصّورة المعبّرة عن ذلك في الرواية حين يسترجع المصطفون أمام مكتب المنح الأحداث الماضية للثّورة و يسقطونها على الواقع الراهن إذ تم نسيان القيم و المبادئ الثّورية، و حول هذا يعلّق "**الشيخ الربيعي**" قائلا: "**... إننا كما عرفنا أنفسنا منذ خلقنا، "الشيشان" على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا، "البرانيس" مهلهلة، رثة، متداعية، و الأحذية مجرد قطع من الجلد أو المطاط، تشدها أسلاك صدئة، و الأوجه زرقاء جافة.. ليس لنا من الماضي إلا المآسي.. و ليس لنا من الحاضر إلا الانتظار.. و ليس لنا من المستقبل إلا الموت... نتآكل كالجراثيم، و ليس غير...**"[3]، فهذه الرواية مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي المتردي الذي عاشه أهل القرية جراء سياسية الاحتلال التّعسفية، حيث سلبت حقوقهم و اغتصبت أراضيهم و حطّمت آمالهم في نيل

[1]- بومدين صالح، رواية اللاز للطاهر وطار أو المسكوت عنه في تاريخ الثورة، مجلة البحوث و الدراسات الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955– سكيكدة، المجلد10، العدد 03، 2016، ص74.

[2]- المرجع نفسه، ص70.

[3]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص8.

الحرية و العيش في واقع يسوده العدل و الكرامة و المجد الذي استرخص من أجله الجزائريون أرواحهم ، فقد ضحوا بالنّفس و النّفيس لتغيير واقعهم المرير، و في هذا الصدد يقول "**الشيخ الربيعي**": "**هذا اللاز... اللاز المسكين، قدور ابني استشهد معه.. استشهد في طريقه به على الحدود ... ثم استند إلى الجدار، و أطلق العنان لمخيلته، تتحسس الجراح، شيء عشناه.. و شيء سمعناه.. و شيء نتخيله...**"[1]، يبرز هذا المقطع تأسف "**الشيخ الربيعي**" و إحساسه الأليم و جرحه الدامي تجاه الحال الذي آل إليه واقعه، و بهذا فقد حاول الكاتب تحليل واقعه بعمق بناء على وعيه السياسي و الإيديولوجي.

"**الطاهر وطار**" من الكتاب الواقعيين، صوّر أحداث روايته بالاعتماد على المادة الخام المتمثلة في التاريخ و هذا ما جعله من أبرز الكتاب الواقعيين حيث الموضوع الذي عالجته الرواية ذو طبيعة ثورية، اجتماعية، سياسية و تاريخية، عكس الواقع الجزائري فترة الاحتلال الفرنسي، استوحاه الكاتب من الذاكرة التاريخية و شكّله استجابة لأفكاره الإيديولوجية لكن صبغه بالتّعبير الجمالي و الفني، فرواية "**اللاز**" هي نموذج واقعي للملحمة الثّورية الجزائرية، و هذا ما يؤكده "**إدريس بودبية**" بقوله: "إنّ رواية اللاز تعود بنا إلى بطولة المرحلة المتمثلة في الثّورة الجزائرية المسلحة، تقدم لنا موقفا مغايرا و معارضا للبطولات السائدة، و تكشف لنا عن التناقضات الخفية داخل مؤسسة الثورة"[2]، و اختار السارد القرية مكانا لأحداثه ليصوّر الثّورة في الأرياف و البيئة الفقرية التي نشأ فيها الثوار و التي صنعت الفارق في تاريخ الجزائر الاستعماري، و قد احتوت هذه القرية على الثكنة العسكرية التي تم فيها اعتقال الثوار و تعذيبهم و لكنها كانت مهد تكوينهم الثّوري و شخصيتهم القوية الصامدة و تنوير عقولهم إذ تشبعّوا بالوعي السياسي للدفاع عن قضيتهم.

من خلال معالم و تفاصيل الرواية فإننا نجزم بأنّ "**الطاهر وطار**" ينتمي إلى الواقعية الاشتراكية و يقول هذا الأخير متحدثا عن تجربته مع الفن الواقعي و الكتابة الثّورية و النضالية: "إنني أعتبر نفسي كاتبا مؤرخا لحركة التّحرر الوطني الجزائرية، و العربية، و العالمية، أو على الأقل من خلال حركة التحرر الوطنية الجزائرية، أتناول حركات التّحرر الكونية، و لا أجدني رادا على أحد، و ككاتب واقعي أستخدم شخوصا لأشخاص موجودين سواء سلبا أو إيجابا، و أحيانا بأسمائهم الحقيقية...، إنني أعتبر هذا تجريبا في مجال الرواية، لأننا مللنا من الرواية الخيالية المحضة، و التجريدية، نريد أن نقدم من خلال الرواية واقعا فوق الواقع، و بين الواقع، و الخيال، ثم أنا أكتب من موقع مناضل يساري، وهبت كل حياتي لقناعاتي، و نجوت من الموت أكثر من مرة فلا أسلم و لا أستسلم"[3]؛ و نلاحظ أنّ أسلوب الرواية أتى واقعيا و بلغة بسيطة شعبية تمكّن المتلقي من فهم الدلالات دون عناء، و برغم بساطتها إلا أنها دلت على التّسامي اللغوي الذي يتميّز به الفن الواقعـي،

---

[1]- الطاهر وطار، رواية اللاز، المرجع السابق، ص8.

[2]- إدريس بوذيبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، المرجع السابق، ص50.

[3]- محمد سيف الإسلام بوفلاقة، تلقي رواية اللاز للطاهر وطار في الخطاب النقدي المعاصر –قراءة وصفية تحليلية لنماذج مختارة–، المرجع السابق، ص672.

و نسج أفكاره وفق سياسات هادفة بلمسة فنّية واقعية، فقد اعتمد على الفن الواقعي في كتابته و ابتعد تمام البعد عن الذاتية، إذ أسند لكل شخصية اللغة التي تناسب مستواها الثقافي و الاجتماعي ذلك أنّ أغلب الشّخوص في الرواية أمّيون.

فرواية "**اللاز**" محاولة جريئة في تأصيل الواقعية الاشتراكية، و تصوير أعمال الثّورة التّحريرية و تمجيد أبطالها و تخليد شهدائها، كما جسّدت الهموم الذاتية و الوطنية للشّعب الجزائري حيث عبّرت عن معاناته و تضحياته الثّورية الجسيمة في سبيل الحرية و التّخلص من براثن الاستعمار، منوّهة إلى الصّراعات الفكرية و الإيديولوجية الحاصلة بين الثوار إلا أنّ موقف الثّورة جمع هذه الاتّجاهات المختلفة؛ و كتابتها تعتبر قفزة نوعية في تاريخ الرواية العربية الجزائرية المعاصرة، تميّزت بلغتها الثّورية النضالية، الواقعية و البسيطة و بتوظيفها للتّراث الشّعبي، و اتّسامها بدلالات اجتماعية، ثقافية، سياسية و تاريخية.

اشتغلت رواية "**اللاز**" على محوري التاريخ و الإيديولوجيا فقد جسّدت التاريخ الوطني في فترة الثّورة التّحريرية و بعدها عند الحصول على الاستقلال، و وظّفت الأزمنة الثلاثة حيث بدأت السّرد بالزمن الحاضر ثم انتقلت إلى الماضي عن طريق تقنية الاسترجاع و الاستذكار فاستلهمت من التاريخ بواسطة الذاكرة، لتتحدث عن المستقبل بعدها، و باعتبار "**زيدان**" شخصية محورية فقد رسمت لنا الرواية تاريخه الثّوري حيث كان ملتزما بالحزب الشّيوعي مع رفاقه ثم الانضمام إلى حزب جبهة التّحرير الوطني الذي نبذ الخلافات السياسية و وحّد كل الصفوف و الجهود استجابة للعمل الثّوري المسلح، كما عالجت الرواية إشكالية تاريخية مهمة بكل جرأة و هي الصّراعات الإيديولوجية بين الثوار أنفسهم في صفوف الجبهة التّحريرية، حيث انقسموا إلى طائفتين الإسلاميون الوطنيون و الشيوعيون، و تفاقم الصّراع و بلغ ذروته حتى وصل إلى الإعدام الذي قام به "**الشيخ الربيعي**" تجاه كل من "**زيدان**" و رفاقه بحجة أنهم تمسّكوا بعقيدتهم الشّيوعية المرفوضة ضمن حقوق جبهة التّحرير الوطني، و عند تفحصنا لحدث التّصفية الجسدية هذا نجد بأنّ الروائي قد استقى مادته الخام من سياق تاريخي واقعي، موجود في التاريخ الوطني الجزائري.

و نجد أنّ "**وطار**" في أغلب كتاباته الروائية يجعل البطل الأساسي في الرواية يتّسم بالثّورية، و هي "نماذج خلقها الروائي، و حمّلها مضامين و أفكارا يحارب بها سلبيات الواقع، قصد الانتقال بهذا الواقع من حالة الانغلاق إلى حالة أخرى أكثر تفتّحا و إنسانية، و من ظروف السيطرة، و الكبت إلى ظروف الحرية و المساواة"[1] و هذا ما تثبته و تؤكده رواية **اللاز** التي تهدف إلى إحداث التّغيير و تظهر فيها رغبة الكاتب الملحّة في التّخلص من الأوضاع الفاسدة السائدة التي أحدثها الاستعمار الفرنسي، و الانتقال من بنيان اجتماعي و سياسي و اقتصادي متردي إلى بنيان آخر أفضل حالا ليس للاستبداد فيه نصيب، فقناعته هذه جعلت التّغيير حلما يراوده و يسعى جاهدا إلى أن يصير واقعا، و جسّد فكرته هذه و إيديولوجيته من خلال شخصية "**زيدان**" التي تتمحور حولها الرواية، و التي جسّدت لنا مرحلة الثّورة و مختلف الإيديولوجيات الحاصلة

[1]- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص70.

فيها، بما في ذلك الشّيوعية لأنّ الكاتب صاغ شخصية "**زيدان**" الخيالية من شخصية واقعية هي المناضل الشّيوعي "**العيد العمراني**"، و يصرّح "**الطاهر وطار**" بذلك في إحدى حواراته قائلا: "و شخصية زيدان بطل رواية "اللاز"، وظّفت جزءا كبيرا من سيرة المناضل الشّيوعي "العيد العمراني" عضو اللجنة المركزية للحزب الشّيوعي الجزائري الذي التحق بالثّورة التّحريرية، و ذبح في النهاية مثلما تحكي الرواية"[1].

و نلاحظ أنّ عنوان الرواية لم يكن صدفة و ارتجالا و إنما أملته ضروريات الكتابة التي أراد "**الطاهر وطار**" من خلالها تصوير واقع و إدلاء برأي و إفصاح عن طموحات و طرح إيديولوجيات، و بعد أخذ و رد اختار "**اللاز**" عنوانا لها، **فاللاز** كلمة أجنبية تحمل معنى البطولة، و عند الحفر في معناها نجد أنها تعني القادر على أكل جميع أوراق اللعب، و فعلا كان بطلا بأتم معنى الكلمة، فقد اتّسم بالصمود و التحدي و أصبح مثالا في الصبر و الإباء و الشهامة و الاستمرار و الديمومة رغم كل العراقيل، و هذه الصّفات لا تنحصر في "**اللاز**" فقط بل نجدها في كل الشّعب الجزائري الأبيّ الرافض للاحتلال و لشتى أشكال الظلم و الاستعباد و المصمّم على استرجاع هويته و كيانه الضائع و العازم على تحقيق الحرية و الاستقلال، كما عكس لنا الروائي من خلال هذه الشّخصية ما عانته الطبقات الكادحة إبان فترة الاحتلال من فقر و اضطهاد و حرمان، إذ أنّ اللاز عانى من كل ذلك حسب ما جسّدته الرواية.

2- التّاريخي و الواقعي في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني:

فالرواية "هي الشّكل التّعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التّحولات، من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع، المزدحم بالأحداث والهزات والحبوط"[2]. من هذا المنطلق تحوّلت الرواية إلى أداة من أدوات صوغ الهويات الثقافية، ووسيلة لإثبات الذات، خاصة بعد أن حاول المستعمِر طمس هوية الشّعوب المستعمَرَة؛ أخرج "**غسان كنفاني**" "رجال في الشمس" عام 1963[3]، و عكس من خلالها الواقع الثّوري المأساوي الذي يعيشه في ظل الاحتلال الإسرائيلي، و هذا الروائي يعدّ من أشهر الكتّاب في القرن العشرين، و ما يلاحظ على أعماله الأدبية أنها متجذّرة في عمق الثقافة العربية و الفلسطينية، ذلك لأنه يكتب مباشرة من الأرض المحتلة و يعايش الواقع و لا يسمع عنه و بالتالي فهو أدرى من غيره بقضيته، و تدور أحداث هذه الرواية حول ثلاثة رجال فلسطينيين هم: "**أبو قيس**"، "**أسعد**"، و "**مروان**"، لهم هدف موحّد و هو الرغبة في الفرار إلى الكويت عن طريق مكاتب التّهريب عبر الصّحراء لتغيير واقعهم المعيشي السّيء، باعتبارهم أنّ الكويت بلد غني و ممتاز من حيث المستوى

---

[1]- نور الدين بن نعيجة، الخطاب السردي الوطاري و الرؤية المادية للعالم، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، مجلد09، عدد03، 2020، ص78.

[2]- محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 1996، ص 56.

[3]- عبد الله أبو راشد، المسرح في عالم غسان كنفاني، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العربي بدمشق، العدد 1308، السنة السادسة و العشرون، 2012.

المعيشي، و هذا ما حفّزهم على الحسم على الهجرة و خوض غمارها و التفكير في طريقة توصلهم إلى البلد العربي الكويت الذي لا يختلف عن بلدهم فلسطين من حيث الهوية و المقومات.

لقد جسّد "**غسان كنفاني**" في روايته "رجال في الشمس" الواقع المر المفروض على الشّعب الفلسطيني من طرف الاحتلال الإسرائيلي من خلال شخصيات أجبرتها الظروف المعيشية القاسية على الهجرة من أرض الوطن، و البحث عن عالم مغاير عله يشفي غليلها و يمكّنها من لملمة أشلائها المبعثرة، ذلك أنّ الرواية "مذهب يستمد موضوعه من الواقع"[1]، فالفلسطيني لم يشق طريق الغربة و النفي حبا و طوعا و إنما كان كرها و عن ضجر لأنه لم يجد خيارا آخر يخلّصه من التّهميش و الوضع الاجتماعي و السياسي المأساوي الذي يعيشه بفعل التّسلط الاستعماري، فهذا الأخير الجائر هو الذي أرغمه على شق طريق الاغتراب و خوض تجربة النفي القاسية و الأليمة التي تحدث انشطارا بين الذات المغتربة و وطنها الأم، فهذه الرواية هي صرخة في وجه الظلم، و هي الصوت الفلسطيني المنادي بالتّغيير و إيقاف القهر و المعاناة، و تحرير الفرد العربي الذي ضاع في خيام التشرد التي تنعدم فيها شتى أشكال الحياة؛ فقد اصطبغت هذه الرواية بالواقعية لأنها مستوحاة من الواقع الفلسطيني، و الشّخصيات التي وظّفها المؤلف هي نموذج الفرد الفلسطيني، كما أنّ قصة هؤلاء الرجال الثلاثة المنفيين هي قصة الشّعب الفلسطيني بأكمله و لا تتعلّق أحداثها بالرجال الثلاثة فقط بل تشمل كل فلسطيني مضطهد عانى الفقر و البؤس و الحرمان و الذل و الإهانة و التشرد و الظلم و التهميش و الضياع بسبب القوى الاستعمارية المتكالبة على وطنه و المهووسة بخيراته، ذلك أنّ "الأدب الواقعي هو الأدب الذي يستمد مادته و موضوعاته من حياة عامة الشّعب و ما يعني من تسلط و اضطهاد و بؤس و شقاء"[2].

فلم تكتف القوى الاستعمارية باغتصاب أرضه و نهب ممتلكاته و إنما سلبته حتى حقّ العيش الكريم، فأصبح تائها يسير نحو المجهول يبحث عن طريقة تخلّصه من هذا الوضع المأساوي؛ و الرواية تصوّر هذه المعاناة عن طريق القصة التي تحكي عن ثلاثة رجال فلسطينيين من أعمار مختلفة، كانت حياتهم في مخيّمات اللجوء قاسية جدا و شبه مستحيلة و الظروف فيها تعجيزية إذ انعدمت فيها شروط الحياة فلا ماء، و لا طعام، و لا عمل، إضافة إلى الهوية المجهولة (لا يملكون بطاقة هوية أو جواز سفر)، دفعتهم الأوضاع إلى مغادرة وطنهم، و أرغمهم شظف العيش على شقّ طريق نحو المجهول أملا في تغيير واقعهم المر و تحقيق أحلامهم التي هي لقمة العيش، فهي في الحقيقة عبارة عن حاجيات بسيطة للعيش لكن بشاعة الحرمان التي تلقّوها من طرف المستعمر جعلتها في نظرهم أحلام يريدون تحقيقها؛ التقى هؤلاء الثلاثة في البصرة و تعرّفوا بسائق شاحنة لنقل المياه العذبة إلى الكويت يدعى "**أبو خيزران**"، طرحوا عليه رغبتهم في الهجرة إلى الكويت فوافق مباشرة

[1]- عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث و نقده (عرض و توثيق و تطبيق)، ط1، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، 2009، ص242.

[2]- حمدي الشيخ، جدلية الرومانية و الواقعية في الشعر المعاصر، ط1، المكتب الجامعي الحديث، 2005، ص78.

مقابل بضعة دنانير لكل واحد منهم "**كل واحد منكم سيدفع عشرة دنانير**"[1]، فجلسوا في بداية الطريق إلى جوار السائق "**كان أبو قيس قد صعد مع مروان إلى فوق و جلسا على حافة الخزان متجاورين. أما أسعد فقد رست عليه القرعة ليجلس إلى جانب السائق في الفترة الأولى من الرحلة. قال أسعد محدثا نفسه: – سوف يأتي دور العجوز أخيرا ليستظل هنا.. و لكن لا بأس، على أي حال، فإن الشمس تبقى محتملة الآن.. أما عند الظهيرة فسيكون حظ العجوز حسنا..**"[2]، " و عندما وصلوا إلى الحدود الكويتية حيث التّفتيش انتقلوا إلى الاختباء داخل خزان الماء الفارغ حيث الظلام و الحرارة مرتفعة "أسعد أسقط رأسه داخل الخزان لبرهة وجيزة، ثم عاد فرفعه: "**هذه هي جهنم.. إنها تتقد!**"[3]، إلى أن يختم السائق أوراقه و بعدها يعودون إلى أماكنهم السابقة (بجواره) لمتابعة السير، "**إنها الحادية عشرة و النصف.. احسبوا سبع دقائق على الأكثر و أفتح لكم الباب..**"[4]، لكن من سوء حظهم أنّ عملية الختم تجاوزت السبع الدقائق المعتاد عليها لأنّ الجنود الكويتيون أخذوا يمزحون مع السائق و استغرق الأمر حوالي عشرون دقيقة حيث أنّ "**أبا باقر**" الذي يوقع الأوراق أطال الحديث كثيرا مع "**أبو خيزران**"، و "**الحديث كان حول قصة الراقصة التي اسمها كوكب**"[5]، و فكّر "**أبو خيزران**" مليا في كيفية التّخلص من الجثث و بعدها قرّر رميهم و أحلامهم قرب قمامة وسط صحراء لا حياة فيها، "**جر الجثث – واحدة واحدة– من أقدامها و ألقاها على رأس الطريق، حيث تقف سيارات البلدية عادة لإلقاء قمامتها كي تتيسر فرصة رؤيتها لأول سائق قادم في الصباح الباكر**"[6].

وظّف "**غسان كنفاني**" شخصيات تخييلية لتصوير تجربة واقعية و هي معاناة الشّعب الفلسطيني و ضياعه جراء الاحتلال الإسرائيلي، و قد وفّق الروائي في إنتاجه هذا إلى أبعد الحدود حيث استطاع بسرد قصة بسيطة أن يعبّر عن معاناة الفرد الفلسطيني التي كانت سببا في ظاهرة اللجوء الفلسطيني، مما يجعل "**غسان كنفاني**" يصنّف كاتبا واقعيا بامتياز، ذلك أنّ الواقعيين هم: "أناس شديدو الفطنة إلى ما يحيط بهم، حريصون على تسجيله كما"[7]، و مثّل الروائي هذه الظاهرة بثلاثة رجال من أجيال مختلفة و لكل منهم ظروفه و مشاكله، أحدهم رجل عجوز يدعى "**أبو قيس**"، الذي قرّر الهجرة إلى الكويت لجمع المال، يقول الكاتب على لسانه: "**الطريق طويلة، و أنا رجل عجوز ليس بوسعي أن أسير كما سرتم أنتم .. قد أموت..**" [8].

---

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص53.

[2]- المرجع نفسه، ص65.

[3]- المرجع نفسه، ص75.

[4]- المرجع نفسه، ص92.

[5]- المرجع نفسه، ص96.

[6]- المرجع نفسه، ص107.

[7]- محمد مندور، في الأدب و النقد، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، ص108.

[8]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص18.

فشخصيات الرواية و أحداثها جسّدت الواقع الفلسطيني المرير و أبرزت الصراع العربي الفلسطيني و الإسرائيلي، و إن حملت صفات دنيئة إلا أنها عكست الواقع المأساوي إلى أبعد الحدود.

و قد اصطبغت الرواية بالواقعية لأنّ الشّخصيات التي اختارها لروايته **(أبو قيس– أسعد– مروان)**، مثلت فئات فلسطينية مختلفة تعاني مشاكل معيشية و عكس من خلالها الواقع الفلسطيني المأساوي، و استلهم أحداث روايته من التاريخ حيث اختار الأحداث الواقعة بعد هزيمة 1948، و المعاناة اليومية التي يعيشها الشّعب الفلسطيني في ظل الاحتلال الإسرائيلي حيث الفقر و البؤس و التهميش و الجوع و العراء و التشرد و الإقامة في المخيّمات بعد فقدانهم لبيوتهم من طرف المستعمر، و رغم الاختلاف الموجود بين الرجال الثلاثة إلا أنه جمعتهم نفس الأحلام المتمثلة في الرغبة في تغيير واقعهم المرير المفروض عليهم من طرف المحتل، فقرّروا الذهاب إلى الكويت لجني المال و جمع الثّروة و التّخلص من حياة الفقر و الانتقال إلى حياة الغنى، إلا أنّ القدر كان عكس ما خطّطوا له و حلموا به، فكانت نهايتهم الموت في خزان ماء و رمي جثثهم في قمامات الكويت، مما يدل على أنّ الرواية جسّدت لنا الواقع الفلسطيني المر بدقة متناهية، و صوّرت معاناة الرجال الثلاثة حيث الفقر المدقع و التشرد بسبب تردي الاقتصاد للشّعب الفلسطيني بعد نكبة 1948 في ظل الاحتلال الإسرائيلي.

و ما أكسب هذه الرواية صفة الواقعية و التاريخية كذلك هو تناولها لبعض العادات الاجتماعية السيئة المنتشرة في المجتمع الفلسطيني و المجتمعات العربية عامة و الضاربة في أعماق التاريخ إذ يجبر ابن العم على الزواج من ابنة عمه، و هي كذلك مجبرة على الزواج منه فمنذ ولادة البنت يتّخذ الوالدان القرار دون ترك حرية الاختيار للأبناء "**يزوجه ندى! من الذي قال إنه يريد أن يتزوج ندى؟ لمجرد أن أباه قرأ معه الفاتحة حين ولد هو (أسعد) و ولدت هي (ندى) في يوم واحد؟ إن عمه يعتبر ذلك قدرا، بل إنه رفض مئة خاطب قدموا ليتزوجوا ابنته، و قال لهم إنها مخطوبة**"[1].

لقد اتّخذ "**غسان كنفاني**" من الاتجاه الواقعي الجديد قالبا لمعالجة قضيته و تصوير معاناة شعبه و نضاله لتغيير واقعه المأساوي، لأنه وجد في هذا الاتجاه المعايير التي تمكنه من التّعبير عن همومه و مأساته بواسطة شخصيات انتقاها المؤلف من عمق الواقع الفلسطيني مثلت نماذج بشرية من الشّعب الفلسطيني قست عليها الحياة إبّان الحرب، و هذا ما صرّح به قائلا: "لقد استوحيت كافة أبطالي من الواقع الذي كان يصدمني بقوة، و ليس من الخيال، كما لم أختر أبطالي؛ لأسباب فنية أدبية، لقد كانوا جميعهم من المخيّم، و ليس من خارجه"[2]، لقد عانت هذه النّماذج الفقر و التشرد و الضياع و ذاقت العذاب بألوانه و القهر بأقسى صوره من طرف المحتل الجائر، لذا هبّت للبحث عن واقع آخر أفضل و هذا ما تقوم عليه أسس الواقعية الجديدة.

[1]- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، المرجع السابق، ص28.

[2]- إحسان عباس، و فضل النقيب، و إلياس خوري، غسان كنفاني إنسانا و أديبا و مناضلا، ط1، بيروت، 1974، ص145.

و ما يدل على واقعية الرواية أيضا استخدام "**غسان كنفاني**" للغة العامية المنتقاة من الواقع الشّعبي، و المناسبة لمستوى الشّخصيات الموظفة في الرواية كقوله: "**عرق زيتون، هيه، هوه، ها ...**" أي جعل شخصياته واقعية منتقاة من المجتمع الفلسطيني المعاش ليطرح من خلالها آراءه و أفكاره، فقد استوحى تعبيره و أفكاره و آراءه من واقعه الأليم و ظروفه المأساوية و القاسية التي عاشها، و معاناته اليومية، و أعرب عن تطلعاته و طموحاته، صوّر نضال الفلسطيني و تحديه للظروف المزرية، منوّعا في الأساليب التّعبيرية المباشرة في معالجته الأدبية لجذب انتباه المتلقي إلى طرحه، و إيصال أفكاره إلى كل العقول دون استثناء، محاولا بذلك معالجة أوضاعه الفاسدة و مساهما في توعية الجماهير تجاه قضيتهم و تشجيعهم على الثّورة و المقاومة و التصدي للمحتل الغاصب مما يدل على وعيه و فهمه الصحيح للحقائق.

فالرواية هي تصوير صادق لقصة الفلسطيني المنفي، الذي يعاني من الغربة و فقدان الهوية فاختار طريق الهجرة هروبا من الواقع المرير حيث الفقر و الجوع و الذل، و سعيا لكسب الرزق الذي يخلّصه من أوضاعه المأساوية، انتقى "**غسان كنفاني**" شخصياته من المخيّمات الواقعية و من فئات عمرية مختلفة عكس من خلالها الواقع الفلسطيني، فنجد عجوز هرم ضعيف البنية يدعى "**أبو قيس**" الذي كان مزارعا، و الشاب "**أسعد**" المعروف بنشاطه السياسي، و فتى صغير في السادسة عشرة من عمره يدعى "**مروان**"، فهؤلاء تعرّضوا للنفي من وطنهم فلسطين بعد أن حطّمت الحرب منازلهم و أصبحوا لاجئين في المخيّمات في بيروت، يعانون في صمت حيث الفقر و الجوع و البرد و العطش و الضياع و فقدان الهوية، فهذه الظروف المتردية دفعتهم إلى الهجرة إلى وطن الأحلام (الكويت) عن طريق التّهريب بواسطة السائق الماهر (المهرب) "**أبو خيزران**" بحثا على العيش الكريم في وطن آخر، و لإعالة عائلاتهم، فحوادث الرواية مقتطفة من تجارب واقعية حقيقية، عبّرت عن معاناة الشّعب الفلسطيني المضطهد.

و بهذا ساهم "**غسان كنفاني**" في إبراز القضية الفلسطينية و دفعها إلى الأمام من خلال تصويره لمعاناة الشّعب الفلسطيني المضطهد جراء الاحتلال الإسرائيلي، و بهذا يمكن اعتبار هذا المتن الروائي وسيلة لتوعية الجماهير سياسيا و ثقافيا و اجتماعيا، و مرجعا لمعرفة الحقيقة المرة، و معاناة الإنسان الفلسطيني التي اختزلها "**غسان كنفاني**" في رحلة الموت التي خاضها أبطال الرواية الثلاثة.

ثانيا: التّاريخي و الواقعي في القصة: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي

تتألف هذه المجموعة القصصية من إحدى عشر قصة: (نوارة الصغيرة، وجود... و لكن، راعي الغنم، في المغارة، قصة لم تتم، وجد نفسه، اختار الطريق، الإنسان.. و الجبل، صرخة ... في الليل، الواد الكبير، إلى البئر) ، و قد كتب "**ركيبي**" مجموعته **(نفوس ثائرة)** في قالب واقعي مستمد من واقع الثّورة التّحريرية الجزائرية، و قد صرّح بواقعية مجموعته القصصية قائلا: "و الحقيقة التي أقررها هنا، هي أنّ هذه المجموعة القصصية قد يمكن للناقد أن يقول فيها ما يشاء، و لكنه لا يستطيع أن يقول فيها أنها غير واقعية، فهي من صميم الواقع ..

واقع شعب في حرب دخل السنة الثامنة في كفاحه من أجل الحرية و الكرامة الإنسانية.. قد يجد فيها الناقد رائحة البارود التي لم يتعود عليها"[1] .

اشتغل القاص في مجموعته القصصية على محور التاريخ إذ استلهم مادته القصصية من التاريخ من خلال اتّخاذه الثّورة موضوعا له حيث صوّر أحداث الثّورة بدقة، و محور الواقع إذ عبّر عن الواقع الجزائري الثّوري بصدق و موضوعية و لم يجنّح إلى الخيال لاصطناع الأحداث و إنما نقل التّجربة الاستعمارية الحقيقية للشّعب الجزائري و عبّر عن الثّورة بوجدانه، و نقل إلينا واقع الثّورة بدقة متناهية جعلتنا نعيشها من جديد، و كشف أساليب المستعمر و وعوده الكاذبة و مخطّطاته الجهنمية للنيل من المجتمع الجزائري، و صوّرت لنا القصص الواقع المتردي إبان الاحتلال و المقاومة و جسّدت لنا معاناة الشّعب الجزائري الأبيّ و نقلت لنا تجارب الثوار و رسمت لنا المسيرة النّضالية التي خاضها هذا الشّعب العربي المضطهد ضد الآخر الصّهيوني الذي سعى إلى القضاء على الجزائريين و الاستحواذ على أرضهم و ممتلكاتهم، و الشّخصيات القصصية تمثل المناضلين الجزائريين خلال الفترة الاحتلالية، لأنها شخصيات مستمدة من الواقع في لغتها و ظروفها و مأساتها و ثقافتها، يقول عبد الله ركيبي: "إنها صورة لحياة أفراد عاشوا في هذه المرحلة التي يمر بها وطننا في هذه الآونة الخطيرة، في هذه المرحلة الجديدة التي يعيشها الإنسان الجزائري.. الإنسان الذي وجد نفسه يواجه حربا فرضت عليه، فكان لابد له أن يتّخذ منها موقفا، و كان موقفه منها أن يناضل و يكافح حتى يحقّق كرامته كإنسان... [2]، و لمسنا من خلال هذه الشّخصيات طابع الثّورة الشّعبي، فقد جاءت المجموعة القصصية على شكل لوحات فنّية أبدع "**ركيبي**" في رسمها متّخذا من أرواح الشّهداء خطوطا لها و من دمائهم ألوانها لها.

فقد سلك "**عبد الله ركيبي**" في مجموعته هذه الاتجاه الواقعي فنّيا و جماليا و إيديولوجيا، و كان قد دعا في مقدمة مجموعته "**نفوس ثائرة**" إلى كتابة القصة الواقعية، يقول: "يجب أن تتجه القصة اتجاها ثوريا في التعبير و المضمون، في الشكل و المحتوى لأنّ الواقع يفرض هذا الاتجاه علينا، و لأنّ القصة كأداة للتّعبير عن تجارب الشّخص أو الأشخاص، تفرض هذا الاتجاه، فقد مضى زمن القصة التي كان همها التسلية و إثارة العاطفة، عاطفة المراهقين، و وجب أن ننظر بجد إلى واقعنا، إلى حياتنا الحاضرة بكل ما فيها من أفراح و أحزان، و أن نعبّر عن هذا الواقع بصدق و صراحة،... و أن نعالج ذلك بأمانة و صدق، حتى نكون أوفياء للواقع و للفن معا. أما أن نذهب بعيدا عن الشّعب، و عن الواقع لنضرب في متاهات خاوية، و لنخبط في أجواء مظلمة باهتة، فهذا عقوق للفن و للواقع معا.." [3]، فقد استمد قصصه من وحي الثّورة، عناوينها جاءت واقعية تستهوي القارئ لقراءة هذه المجموعة، أما مضامين هذه الأخيرة فنجدها منسوجة بإحكام تصوّر حياة الإنسان الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي، و كشفت لنا عن مظاهر الاستعمار القمعية حيث الظلم و القهر و الاضطهاد و الطرد

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص20.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

[3]- المرجع نفسه، ص18-19.

و التهميش و الحرمان، و من الصّور المعبّرة عن ذلك: إلقاء القبض على "**العم رابح**" من طرف الجيش الفرنسي "**... فجذبه الجندي من صدره بخشونة و جره خارج الكوخ فتلقاه ضابط الفرقة بالسؤال نفسه: "هل رابح شقور؟" فأجاب بصوت مبهور "نعم أنا هو" فصفعه و هو يقول: "لماذا لا تقول (وي) أيها الخنزير" ثم ركله في بطنه و الشتائم تنساب من فمه المخمور غنك شجاع أيها القرد.. أيها الفلاق أنت تعين الفلاقة.. ستلقى جزاءك أيها الجبان.. و لم يترك له فرصة ليجيب، فأمر جنوده فقيدوه.. ثم ساقوه أمامهم و هم يتنافسون في ركله و ضربه..**"[1].

تعتبر المجموعة القصصية **(نفوس ثائرة)** لـ "**عبد الله ركيبي**" من أولى المجموعات في تاريخ القصة الجزائرية، وتتضمن المجموعة قصة بعنوان **(نوارة الصغيرة)** الناطقة بصوت طفلة صغيرة فقيرة اسمها نوارة وحيدة أبيها لم تتجاوز السابعة من عمرها، أبوها يدعى "**رابح شقور**"، و هو فقير جدا فكل ما يملكه هو بقرة يرعاها، يتيمة الأم، تنتمي إلى عائلة فقيرة جدا و تقطن بقرية نائية حيث أنّ "**نوارة**" تعيش هي و والدها فقط في كوخ حقير، "**و في ركن من هذه الوهداة انتصب كوخ** "**رابح شقور**" **الذي تكدّست فوقه ضروب من القشّ و أنواع** " **الديس و أخشاب العرعار**" **الذي كان حارس الغابة المسيو** "**جاك**" **كما يدعوه أهالي هذه الوهدة، يدعوها منتدرا** "**بقرميد الأوراس**"..."[2]، و ليس هي و والدها فقط اللذان يعيشان في كوخ بل هناك المئات من الفقراء الفلاحين أمثالهم الذي يعيشون في أكواخ بالية؛ و "**رابح**" فلاح متعلق بأرضه كثيرا و يأمل دائما بأن يكون له: "**ثوران يحرث عليهما هذه الأرض، فتدرّ عليه خيراتها من قمح و شعير**..."[3]، و هذا ما يدل على رغبته في التّخلص من الفقر و البؤس و الحرمان، و يتمنى أنّ يملك يوما منزلا رائعا يأوي صغيرته "**نوارة**"؛ عانت هذه الأخيرة عاطفيا و جسديا، حيث تحملت لفحات البرد القارص و الحرارة الشديدة في الكوخ المفتـــوح على الحـر و القر في قرية فلاحية نائية في سفوح الأوراس، ينهشها الجوع و الألم في جسدها بسبب البرد و الحرارة، إضافة إلى الوحدة بعد أن اغتال المستعمر الفرنسي سندها الوحيد في الحياة **(أبوها رابح)**، و تركها وحيدة في حياة مظلمة، باكية و حزينة، فهذه القصة المأساوية الحاملة لمعاني الألـــم، الحـــزن، المعانـــاة، و العـــذاب النفســـي و الجسدي، هي صورة واقعية لما عاشته المئات من الفتيات الجزائريات أمثال "**نوارة**" في ظل الاستعمار الفرنسي، فهي تمثل الفتاة الجزائرية المضطهدة التي عانت من ويلات الاستعمار الغاصب و سياسته الردعيـــة، و هي نموذج في التحمل و الصبر و الصمود و التحدي و رفض الخضوع و الاستسلام لسياسة العدو الجهنمية، فـ "**نوارة**" هي نموذج للمرأة الجزائرية المناضلة أمثال: "**جميلة بوحيرد**"، و "**جميلة بوباشا**"، "**حسيبة بن بوعلي**" و غيرهن كثيرات...

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص27.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

[3]- المرجع نفسه، ص26.

و يواصل "**عبد الله ركيبي**" حديثه عن المرأة الجزائرية القوية و شخصيتها الثائرة الرافضة للذل و الاستعباد و وعيها السياسي بقضيتها و بسياسة السطلة الاستعمارية من خلال قصة بعنوان: **(الإنسان... و الجبل)** حيث يتحدث عن نضالها و مشاركتها الفعالة في الثّورة إلى جانب أخيها الرجل و التحاقها بصفوف جيش التّحرير الوطني لتحقيق الحرية و الاستقلال، بطلة هذه القصة هي فتاة في مقتبل العمر تدعى "**فاطمة**" حمّلها القاص اسم شخصية تاريخية و عظيمة من عظماء الثّورة هي المجاهدة "**لالة فاطمة انسومر**" الغنية عن التعريف، المحبة لوطنها إلى درجة التقديس، ضحّت بنفسها و قدّمت روحها و دمها فداء له و لشعبها المقهور، و هذا الاشتراك المقصود من طرف "**عبد الله ركيبي**" بين بطلة القصة و المناضلة "**لالة فاطمة نسومر**" للاشتراك في الصفات، إذ أنّ "**فاطمة**" فتاة شجاعة و قوية، مقاومة، مقدامة و جريئة، أحست بالمسؤولية الملقاة على عاتقها تجاه وطنها فهبّت تشق طريق النضال و تقتحم ميدان المعارك مواجهة الاستعمار الغاشم و مدافعة عن وطنها و شعبها، و عن حق العيش في حرية و سلام، و اعتبرت مهمة الجهاد واجبا و فرض عين على كل فرد جزائري، كما لمسنا من خلال أحداث القصة فخر المناضلة "**فاطمة**" بكفاحها و عملها الفدائي و أملها في تحقيق الاستقلال يوما ما، و بهذا فقد رمزت المرأة إلى الثّورة و الحرية و الوطن و العطف و الحب، و سجلت ملاحم بطولية في الثّورة، و أصبحت مثالا يحتذى به في المقاومة و الإباء و الشهامة و الصبر و الصمود و التحدي، و تحتل مكانة سامية و مرتفعة ارتفاع الجبل في العالم العربي و الغربي على السواء: "**إنه ليسعدنا أن نرى الفتاة الجزائرية تخوض المعركة في الجبال مع إخوانها المجاهدين.**

– و أنا فخورة بهذا.. و أرجو أن أحقّق أمل الشّعب و الجيش الوطني"[1]

فالظروف الاستعمارية أجبرت "**فاطمة**" على صعود المكان المرتفع (الجبل)، و الاستجابة لنداء الوطن، و اختيار ركيبي لـ "**فاطمة**" كان بهدف إبراز دور المرأة في الثّورة التّحريرية التي أثبتت قدرتها على التّغيير و دورها الذي لا يستهان به إذ يضاهي دور الرجل الثّوري في المقاومة و المواجهة و لا يقل عنه أهمية، و شخصية "**فاطمة**" في القصة هي شخصية تاريخية لأنه قصد بها "**لالة فاطمة انسومر**" و بالتالي استقاها من التاريخ، عكس لنا الكاتب من خلال هذه الشّخصية دور المرأة الجزائرية في الثّورة التّحريرية، التي خرقت التّقاليد و شقّت طريق النضال و شاركت إلى جانب أخيها الرجل في هذه المهمة الفدائية و أثبتت قدرتها على الكفاح و التّغيير، يصفها الكاتب فيقول: "**.. و حتى هذا المسدس المغلق بحزامها له رونقه و جماله هو الآخر.. إنك لا تحس؛ له برهبة أو خوف مثلما تحس و أنت تشاهده لدى شباب من الشبان.. بل تحس بعطف عليه و انجذاب لماذا؟**"[2]

و بفلسفة استقاها الكاتب من صميم الواقع يبرز الكاتب مظاهر الاستعمار في أقسى صوره و شرّح الواقع البائس من خلال قصة **(الوادي الكبير)** التي تصوّر معاناة المرأة الجزائرية جراء الاستعمار الفرنسي و أساليبه

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص81.

[2]- المرجع نفسه، ص81.

الردعية و الوحشية حيث ظلمها و عذّبها و قهرها و طردها و شردها و لم يرحم ضعفها بل عاملها تماما كالرجل، و هذا ما تكشفه أحداث هذه القصة حيث قام المحتل بتجميع سكان بسكرة و نقلهم إلى وادي زرزور عنوة، دون مراعاة للظروف و بخرق قانون الإنسانية إذ أرغم امرأة حامل في شهرها الأخير على الانتقال إلى الوادي و الذهاب إليه سيرا على الأقدام رفقة زوجها دون أية رحمة أو شفقة، "**كانت تدب في مشيتها و العرق يتصبب منها... و كانت تعاني ألمين.. ألم الحمل و ألم المشي..**"[1]، يصف الكاتب هنا حالة المرأة التي لا تسمح لها بالمشي و بقطع مسافات كبيرة، و هذا ما يوضّح قساوة المستعمر و وحشيته و تجبّره و فقده للرحمة و الإنسانية، و تبرز لنا القصة بأنّ هذه المرأة الثّورية تحمّلت الألم و واصلت مسيرة السير و في هذا دلالة على مواصلة النّضال و الثبات على الموقف، و التمسك بالمبدأ الثّوري، و من الصّور المعبّرة عن ذلك حديثها مع زوجها: "**يا لهم من أنذال.. غلاظ الأكباد!**

سيأتيهم يومهم سيجيء اليوم الذي نشاهدهم كيف يجمعون أمتعتهم و نضحك عليهم نحن أيضا، إنهم لن يخلدوا هنا أبدا..."[2]

كما أنّ عدم توقفها رغم كل هذا العذاب و مواصلتها السير و التّحمل يحمل عدة معاني فإضافة إلى دلالة تجبّر و تسلط المستعمر، فهناك دلالة أخرى و هي صمود المرأة و تحديها للأوضاع و تضحيتها من أجل الثّورة، حيث أنجبت طفلا عند وصولها إلى "وادي زرزور"، و ولادة الطفل تعبّر عن الأمل في ولادة و انبعاث الشّعب الجزائري من جديد بنيل الحرية و استرجاع الأرض المغتصبة، فأرض الجزائر أرض ولود لذا دائما هناك تجدّد في الضمير الثّوري، فكلما توفي بطل إلا و خلفه آخر أشد ثورانا من سابقه، مما يدل على مواصلة الأجيال الجديدة لمسيرة الكفاح التي بدأها أجدادهم و تحملهم مسؤولية المقاومة لكسر الحصار و لتحرير أرضهم و شعبهم، كما هناك ترميز في تجديد طاقة المناضلين و عقد العزم على مواصلة الكفاح بكل ما أتاهم الله من قوة دون خضوع أو رجوع، و يؤكد المؤلف أنّ أساس الانتصار هو الصبر و التحمل و يضرب المثال بهذه المرأة التي كللت كل معاناتها و آلامها بفرحة تمثلت في إنجاب طفل أنساها كل المر الذي عاشته، و نستشف من خلال هذه القصة رغبة المرأة الحامل الجامحة الممثلة لكل امرأة ثائرة في تغيير واقعها المزري المفروض عليها من طرف المتسلط الجائر، و في التّحرر من العبودية، فهي تتميّز بالشموخ و الإباء و ترفض رفضا قاطعا الخضوع و المساومة و الاستسلام و الاستعباد.

و يرسم لنا الكاتب الهلع و الفزع الذي عاشته الفتاة الجزائرية أيام الاحتلال الفرنسي، من خلال شخصية الفتاة "**زهرة**" في قصة (**إلى البئر**) صاحبة الثامنة عشر من عمرها و التي تعرّضت للاغتصاب من طرف جندي فرنسي، "**... و أحست الفتاة بقشعريرة تدب في جسدها، من قمة رأسها إلى أخماص قدميها، و استبد بها**

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص99.

[2]- المرجع نفسه، ص102.

القلق و ملكها خوف جارف، إنها التي ستدفع الثمن و أي ثمن؟؟"[1]، فالقصة تصوّر لنا تلك الليلة السوداوية في حياة الفتاة و في تاريخ الجزائر الاستعماري، و حالة الفتاة حين افترسها الجندي القذر فقد حاولت أمها الدفاع عنها إلا أنها لم تفلح أمام وحشية الجندي، حيث كانت الفتاة تصرخ و تستنجد بأخيها فريد: ".. **و جرت الفتاة تدور على غير هدى.. لقد دارت الأرض بها فباتت لا تعرف إلى أين تلجئ و ارتمت على أمها و هي تصرخ:** "**أدركني.. أدركني يا فريد إن هذا الوغد..**"[2]، و تصوّر لنا القصة بكاء أمها و التصدي للعسكري محاولة حماية ابنتها من الوحش الذي أتى لافتراسها: "... **و اعترضته العجوز كالدجاجة التي تدافع عن فراخها، صاحت العجوز:** "**ماذا تريد منا؟؟ أغرب من هنا أيها الوحش؟ !**"[3]، و إذا بأخيها يهجم على الجندي و يقتلـه بخنجـره، و قد عكس القاص من خلال هذا المشهد (دفاع الأخ عن أخته) حنكة الجزائري في الدفاع عن شرف وطنه، ذلك أنّ الفتاة ترمز إلى الوطن المغتصب من طرف الكيان الصّهيوني، أما أحداث القصة تنوّه إلى الثّورة المجيدة التي انتصرت في الأخير و ألقت بالمستعمر الغاشم في بئر عميقة أنهت حياته، و ما يعبّر عن ذلك ما قاله "**فريد**" حين ألقى بجثة الفرنسي في البئر: "**و حتى البئر يجب أن تقوم بدورها في هذه الثورة...**"[4]، فقد أشار القاص من خلال هذه القصة إلى الانحلال الخلقي الذي أراد المستعمر إفشاءه في المجتمع الجزائري أيام الاحتلال، و "**زهرة**" في القصة تمثل كل فتاة جزائرية تعرّضت للاغتصاب في فترة الاحتلال، و بالتالي فهذه الشّخصية استقاها الكاتب من منبعين: أولها الواقع لأنّ ظاهرة الاغتصاب كانت موجـودة في الفتـرة الاحتلاليـة و قد تعرّضت لها العديد من الفتيات الجزائريات، و ثانيهما التاريخ، إذ تمثل "**زهرة**" الشّخصية التاريخية "**جميلة بوباشا**" التي تعرّضت للاغتصاب، "و بعد أيام قليلة، و أمام فشل كل المحاولات لاستنطاقها، ثم ربطها بطريقة محكمة و قام أحد الضباط باغتصابها بعنق زجاجة انتقاما من شرفها و شرف عائلتها و الجزائر جمعاء"[5]، لقد غرسوا عنق زجاجة برحمها، ففقدت عذريتها بها و تلطخت بدمائها: "لن نغتصبك، لأنّ ذلك قد يؤدي إلى انتشائك هكذا تهكم عليها المحققون"[6] و فقدت وعيها لثلاثة أيام...

عكس "**عبد الله ركيبي**" من خلال أبطال قصصه صورة واقعية للثّورة و لأبطالها الشجعان الذين عبّر عنهم بدقة من خلال الولوج إلى أعماق النّفس البشرية، "فالذي يجمع بين هذه الأفراد هو النضال، هو الثّورة.. هو الإحساس .. بعد الرضى عن الواقع الكريه، و بالتالي هو الطموح إلى حياة أفضل و مستقبل سعيد"[7]، كما عبّر

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص108.

[2]- المرجع نفسه، ص109.

[3]- المرجع نفسه، ص109.

[4]- المرجع نفسه، ص109.

[5]- سميرة دعاشي، من قضايا التعذيب و الإعدام خلال الثورة الجزائرية: جميلة بوباشا نموذجا، المجلة التاريخية الجزائرية، المجلد07، العدد01، 2023، ص580.

[6]- « Pour djamila Boupacha » de Simone de Beauvoir, Journal Le Monde du 2 juin 1960

[7]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص20.

عن معاناة الإنسان الجزائري في ظل الاستعمار الذي كبّل حريته و أراد تقييده بأغلال العبودية، و مواجهته للراهن الفاسد، محاولا إصلاح أحواله و تحرير أرضه و شعبه، و أمله في مستقبل زاهر ليس للظلم فيه نصيب، كما أكد أنّ الثّورة شاركت فيها مختلف الفئات العمرية و الأجناس البشرية حيث تحدث عن الطفل و الشاب و الكهل و العجوز و المرأة، و رصّت فيها الصفوف و تكاتفت فيها الجهود و اتّحدت فيها المواقف لتحقيق الحرية التي لا تأتي بالمجّان و إنما بعد عبور جسر من التّضحيات الجسيمة و بعد دفع مهر الروح و الدم، جاعلا كفاحه و ثورته شغله الشّاغل معتبرا الحرية قضية وجود أو عدم وجود، فكيانه مرهون بالتّحرر و تحقيق الاستقلال، و بهذا نصل إلى أنّ "**عبد الله ركيبي**" اتّخذ من القلم سلاحا لمقاومة العدو الفرنسي، ناضل بالكلمة لإدراكه دورها الفعال في عملية التّغيير، فقد حقّق الالتزام الأدبي من خلال قصصه التي عكست الواقع المأساوي الذي عاشه الشّعب الجزائري إبان الحقبة الاستعمارية، و هذه المجموعة هي بمثابة وثيقة تاريخية حافظة للذاكرة الثّورية الجزائرية بكل تفاصيلها، و إن كان هناك فرق بين القصّ و التأريخ لأنّ الفن القصصي له معايير خاصة في التّصوير لا ترقّيه إلى مصاف المطابقة التامة للواقع كالتأريخ إلا أنّ هذه القصص يمكن اعتبارها مصدرا تعود إليه الأجيال القادمة للتّعرف على ملامح الثّورة الجزائرية.

توغل الكاتب من خلال مجموعته القصصية في أعماق الواقع الجزائري الثّوري، و صوّر لنا معاناته و أحواله من خلال شخصيات استمدها من الواقع و باختيار أزمنة و أمكنة خادمة لموضوعه و مجسّدة لواقعه، و صوّر لنا الأساليب الوحشية التي اقترفها المستعمر الفرنسي في حق الشّعب الجزائري، و قد لجأ الكاتب إلى العامية لتحقيق الواقعية باعتبارها ألفاظ مستمدة من الواقع الشّعبي الجزائري، و نجد ذلك في قصة "راعي الغنم" إذ استخدم الكاتب كلمات عامية:(**هس... ست...**)[1]، و في قصة "الواد الكبير" حيث يقول: **(الواد... فيت... فيت)**[2]، فاللهجة العامية تدل على صدق الكاتب في التّعبير عن قضيته، كما تعكس واقعية الشّخصيات و طبيعتها الشّعبية.

اتّسمت لغة القصص بالطابع الدرامي الذي أثر في القارئ و جعله يعيش نفس الشّعور الذي عاشه الجزائريون الذين عايشوا الثّورة من خلال تصوير مأساة و معاناة الشّعب الجزائري عن طريق الشّخصيات القصصية، و قد ركز الكاتب على وصفه للمكان لأهميته في الكشف عن رؤية السارد الواقعية، يقول في وصفه للكوخ: "**و في ركن من هذه الوهداة انتصب كوخ** "**رابح شقور**" **الذي تكدّست فوقه ضروب من القشّ و أنواع** " **الديس و أخشاب العرعار**"[3]، فقد كشف لنا الكاتب من خلال الأكواخ الواقع الجزائري المأساوي، و معاناة الشّعب الشّعب في ظل الاحتلال خاصة في الأرياف التي اشتد فيها الحصار، و سلب أراضي الفلاحين التي يسترزقون منها و جعلهم يعانون من الفقر المدقع و البؤس و الحرمان و الضياع، فالكاتب من خلال وصف هذا المكان

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص37.

[2]- المرجع نفسه، ص101.

[3]- المرجع نفسه، ص24.

أراد أن يجسّد لنا حالة الشخصيات النفسية و يكشف أغوارها، مما يدل على أنه ركز على الحس المكاني لأنّ الهدف من الصّراع القائم بين الطرفين هو استرجاع المكان (الأرض المغتصبة)؛ و إضافة إلى الأكواخ نجد أنّ الكاتب جعل القرية المكان المحوري لأحداثه، كيف لا؟ و هي: "الهوية المكانية المركزية التي قهرت المستعمر، و قد اقترن من خلالها فعل الطبيعة بفعل الإنسان الثائر المدافع عن كيانه"[1]؛ فقد صوّر لنا الكاتب الحياة التّعيسة و المأساة الاجتماعية التي شهدتها الأرياف الجزائرية إبان فترة الاحتلال من خلال الأكواخ التي نوّهت إلى حرمان المستعمر المجتمع الجزائري من امتلاك منازل و فقدانه للاستقرار و الأمن و الأمان، و الكوخ لدى "**ركيبي**" حمل: "عدة دلالات نفسية و اجتماعية أبرزها رصد صورة الاحتياج المادي و المعنوي المتمثل في عدم استطاعة الإنسان الجزائري المظلوم اكتساب بيت يحميه من البرد و المطر و شدة الحر، فضلا عن أنّ الكوخ يرمز إلى عدم الاستقرار و اللا سكن"[2].

و عندما نقرأ المجموعة القصصية لـ "**عبد الله ركيبي**" نجد: "أنّ كلامه و وصفه إنّما هو إطلاق و امتداد و ظلال لحياة أو تجارب عاشها"[3]، و قد استمد الكاتب شخصيات قصصه من جبل الأوراس الذي خلّده التاريخ باعتباره الرمز الأقوى للثّورة الجزائرية لأنّ هذه الأخيرة انطلقت من أعالي الجبال، و بالتالي فهناك علاقة وطيدة بين الجبل و الثّورة، فهذا المكان الطبيعي (الجبال) الثائر تصدى للعدو كما تصدى له المناضل الجزائري، و بهذا نصل إلى أنّ هذه المجموعة القصصية مستوحاة من واقع الثّوة التّحريرية و شخصياتها ثوار جزائريون من منطقة الأوراس، و قد أدى الجبل وظيفة تاريخية في المجموعة القصصية باعتباره رمز الثّورة و الحرية كامن في لا وعي كل جزائري بل و هو مكان مقدّس عنده نظرا للبطولات التي حقّقها الثوار الجزائريون بفضله، لقد أثّر هذا المكان المرتفع في فكر الإنسان و رؤاه و معنوياته: يقول الكاتب في قصة **(الإنسان و الجبل)**:".. **إنّني أحبّ كل شيء في الجبل.. صخوره.. أشجاره، غاباته، طيوره، ليله، ضياءه، حيواناته إنّ الجبل عالم آخر.. بل هو حياة أخرى غير الحياة التي نحياها في المدن و القرى..**"[4].

ثالثا: التّاريخي و الواقعي في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي

لقد لعب المسرح في الثّورة التّحريرية دورا هاما و بارزا، ذلك أنّ "الأدب الذي لا يعبّر عن أشواق الشّعوب و تطلعاتها نحو الانعتاق من ربق العبودية و نير الاستعمار و التّبعية، هو الأدب الذي لا يتّصل بواقع الناس و مشاكل الحياة، و الأدب الذي يُكتب و يقال فقط للتّرف، لهو أدب محنّط غير جدير بالذكر"[5]، فقد ساهم المسرح في توعية الشّعب الجزائري سياسيا، لأنّ الأدب المتّصل بالتاريخ في أغلبه خطاب إيديولوجي، و كشف

---

[1]- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، ع4، 2005، ص278.

[2]- المرجع نفسه، ص283.

[3]- رشيد قريبع، دلالة الزمان و المكان عند ابن هدوقة، دار هومة، الجزائر، 2001، ص129.

[4]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المرجع السابق، ص88.

[5]- عبد الحميد محمد علي زرؤم، مقاربات الخطاب السياسي عبر الأدب، المرجع السابق، ص202.

مخطّطات المستعمر و دعا الجمهور إلى النّضال و دفع القضية الجزائرية، كما نجده تتبّع مراحل الثّورة و كان حاضرا في كل أحوالها (إخفاقاتها و انتصاراتها)، و عندما ضايقت السلطات الاستعمارية نشاطه و وضعت رواده تحت المراقبة فعل ذلك سرا، إذ نجده حاضرا في كل فضاء: في السجون و المعتقلات و الجبال، لكنه لم يستسلم، و من هذه المسرحيات: مسرحية "**مصرع الطغاة**" لـ "**عبد الله الركيبي**" التي تعد باكورة من باكورات المسرح الجزائري الذي عني بالثّورة التّحريرية إبّان اندلاعها، "و تعدّ أول عمل مسرحي جزائري يظهر في كتاب مستقل خلال هذه الفترة"، كتبها عبد الله الركيبي سنة 1958م، و طبعت بتونس سنة 1959م، و هي أول مسرحية تكتب في الاتجاه النضالي باللغة العربية الفصحى"[1]، فالكاتب استمد نصّه المسرحي من الواقع الشّعبي الجزائري و صاغ همومه و معاناته صياغة أدبية، و ما صبغ المسرحية بالواقعية أيضا توظيف الكاتب اللهجة القريبة من العامية (يروح، يجيء، أبطأ، أوّاه) المناسبة لمستوى الشّخصيات المسرحية الاجتماعي و الثقافي و عاكسة لذاتهم و كيانهم و أوضاعهم، ذلك أنّ هذه الشّخصيات مستوحاة من الواقع فلم يعمد إلى التّكلف و التنميق و التزويق بل جعل لغته منطقية معبرّة عن الواقع الاجتماعي، الوطني و السياسي، و بهذا فقد مزج "**عبد الله ركيبي**" بين اللغة الفصيحة و القريبة من العامية، و حرص على انتقاء ألفاظه من واقعه الثّوري و من حياته اليومية: (الكفاح، الجنود، العصابة، المؤامرة، الخادم، الأسياد، المطرقة، الجرائد، ...)، أما طريقة طرحه للأحداث الثّورية فهي تشبه التلقين، و ذلك ليبقى مفعول تأثير هذه اللغة ساري في المستقبل و لا يقتصر على الحاضر فقط، و ما يجعل مسرحيته و كأنها وثيقة تاريخية يمكن العودة إليها في أي زمان؛ لقد واكبت هذه المسرحية الحركة النّضالية، و عبّرت بصدق فنّي عن الثّورة التّحريرية و عن معاناة الشّعب الجزائري، و كشفت عن الوعي النّضالي الذي بلغه الجزائريون و الذي هداهم إلى إقامة الثّورة لمواجهة الاستعمار الفرنسي الغاشم.

و قد وظّف الكاتب شخصيات مثّلت الشباب الجزائري الضائع و كانت عنصرا سلبيا في الثّورة الجزائرية، يصوّرهم في المقهى و هم شباب في مقتبل العمر ضائع و تائه غارق في اللهو و المحرّمات انتقاما من الواقع الأليم المفروض عليهم و هروبا منه كشرب الخمر و لعب القمار و الدومينو، عكس من خلالهم "**عبد الله ركيبي**" الواقع الجزائري إبّان الفترة الاحتلالية حيث التّشتت و الضّياع و اليأس، و فقدان الأمل في التّغيير و إنهاء الظلم و القهر، يوضح ذلك المقع الآتي:

الشّاب: و هل لنا من مستقبل مع وجود هؤلاء المستعمرين ببلادنا؟ لقد خسرنا كل شيء.. ضيعنا شبابنا

الشاب: أمّا أنا فأشرب حتى النهاية.. إنّ الخمر هي الدواء لمن هو في حالنا.. إنها حرام و لكن أليس من الحرام هذا التلاعب بمصير شعب كامل؟

شاب آخر: إنك على حقّ..

[1]- محمد صالح الجابري، الثورة الجزائرية من خلال بعض المسرحيات التي نشرت بتونس إبان الثورة، مجلة الثقافة، ع96، 1986، ص24.

الدكتور أحمد: إنّها مأساة شعب كامل"[1]

يظهر هذا المقطع قنوط و أسى الشباب من أوضاعهم و غضبهم من رجال السياسة الفاسدين و العاجزين و أساليبهم المتعفّنة و تخاذلهم تجاه القضية الجزائرية، تاركين الفرصة للمستعمر بتدشين مخططاته و تثبيت أقدامه و تطبيق سياساته الطغيانية حيث الفقر و البؤس و التشرد و الجهل و غيرها من المأساة و المعاناة.

هذه المسرحية المجسّدة للصراع الجزائري– الفرنسي لم ينسجها الكاتب من وحي الخيال بل هي مستلهمة من الواقع الجزائري الاستعماري، و بهذا فقد اصطبغت بالواقعية و التاريخية و كشفت الحقيقة من خلال أحداث فعلية، فهي نص واضح المعالم له كيانه و هويته، صوّرت لنا النّضال الجزائري من أجل نيل الحرية و الاستقلال و تضمنت أحداث ثورية إذ يمكن اعتبارها وثيقة تاريخية لأنها تناولت حقائق الثّورة الجزائرية و وقائعها و شخّصت الأحداث بدقة متناهية، و دافعت عن الهوية العربية الجزائرية، و المبادئ الوطنية التي حاول المستعمر الغاشم طمسها و محوها و اقتلاعها من جذورها، و لم يجعل "**عبد الله ركيبي**" البطولة في مسرحيته ذاتية بل جعلها جماعية لأنها تمثل قضية شعب بأكمله، شارك فيها الرجل و المرأة على حد سواء؛ فقد اتّسمت مسرحية "**مصرع الطغاة**" بالبعد التاريخي و السياسي لأنها عالجت موضوع الثّورة التّحريرية و صوّرت معاناة الشّعب الجزائري و حياتهم القاسية خلال الفترة الاحتلالية و هذا ما يتطلب استلهام التاريخ و توظيف الوعي السياسي، و لعل سبب لجوء الكتّاب الجزائريين إلى توظيف التاريخ في مسرحياتهم هو "إحياء تاريخ الأمة و استحضار أبطالها للاقتداء بهم و تنبيه الجماهير و الإلمام بماضي الأجداد و بطولاتهم و أعمالهم العظيمة و التذكير بها"[2]، ذلك أنّ هناك علاقة وطيدة بين التاريخ و المسرح، إذ أنّ نشأة المسرح ارتبطت بالتاريخ فقد نشأ في ظل تطور الحركة الوطنية من أجل التّحرر، فالفن المسرحي يستلهم أحداثه من التاريخ، و يجعل هذا الأخير مصدرا و منبعا له، و بهذا يمكننا القول أنّ المسرح امتداد للتاريخ، و استيفاء المسرحية لشرط التاريخ هو الذي جعل الجماهير تقبل هذا الفن و تحتضنه، لأنّ التاريخ يكسب العمل المسرحي صفة الواقعية و يرقّي مصاف إبداع الكاتب، فالمسرح أحيا التاريخ و دعا إلى المحافظة عليه و التّمسك به من خلال رصد أحداثه في إنتاجاته، كما أنّ هذا التاريخ الماضي هو دافع لصنع تاريخ جديد في الحاضر، إذ يستقون منه البطولة و الشجاعة و العبرة و القيم و المبادئ و المقوّمات، فالمسرح في تلك الحقبة الاستعمارية لم تكن وظيفته ترفيهية بقدر ما هي نضالية، مرّر من خلال لوحاته الفنّية رسائل هادفة مفعمة بالحس الثّوري و التثقيفي و الوعي السياسي، عبّر عن صوت الشّعب و صوّر مأساته و همومه و معاناته، و ترجم آماله و طموحاته، أمانيه و أحلامه، و إيمانه بفكرة الثّورة و بحتمية النّصر، و تطلعاته إلى الحرية و الاستقلال، و رفضه للوجود الاستعماري، و توقه إلى العدل و الكرامة، مستخدمين في كل ذلك التاريخ كبوصلة تنير طريق كتاباتهم؛ و تعتبر

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص39–40.

[2]- زيقم عصام، زين خديجة، البعد الثوري و الاجتماعي في المسرح الجزائري، مجلة رؤى في الآداب و العلوم الإنسانية، المجلد03، العدد1، 2024، ص58.

"**مصرع الطغاة**" وسيلة نضالية للدفاع عن القضية الجزائرية العادلة، و دعمها، كما كانت المرآة العاكسة لهموم المجتمع الجزائري محقّقة بذلك الفن للمجتمع.

و نجد أنّ المسرحية جسّدت مرحلة الثّورة بطريقة شاملة و أرّخت للثّورة التّحريرية بداية من التحضير لها (إرهاصاتها) من خلال إعداد الشباب خاصة الضائع منهم الغارقين في الخمر و اللهو و تنظيم الصفوف و حث الشّعب على الالتفاف حولها و تحمّل ويلات الجهاد و جمع الأسلحة و بثّ الحماس في نفوس الجزائريين و شحذ هممهم، إلى اندلاعها، إلى نتائجها و نهايتها (انتصار الشّعب الجزائري على المستعمر) التي كانت عبارة عن تنبؤ و استشراف بالحرية لأنّ الجزائر آنذاك لم تكن قد حصلت على الاستقلال، فالمسرحية كتبت قبل الاستقلال، و هذا ما يجعلنا نصطلح على المسرح الذي كتب خلال الثّورة التّحريرية بالنّضال الصامت.

يدعو هذا العمل المسرحي إلى الكفاح المسلح و التخلي عن الكفاح السلمي و الفكري كالأحزاب السياسية و مطالبها و الخطب الحماسية الذي لا ينفع مع كيان جائر لا يفهم إلا اللغة الردعية (لغة النار)، و جسّد الكاتب هذه الفكرة و دافع عنها من خلال شخصيات المسرحية التي وظّفها حيث نجد: سليم، الدكتور أحمد، نصير، و صادق، و حميد، و فرح.

أما هدف الكاتب من توظيف التاريخ فذلك راجع إلى أنه "منذ أن وطئت أقدام المحتل أرض الوطن و هو يسعى جاهدا إلى طمس معالمه و هويته و استبدالها بتاريخ فرنسا و حضارتها و مدنيتها فكان أن هدم المساجد و حوّل بعضها إلى كنائس و منع التدريس بالعربية و حارب الثقافة العربية و أقام جسرا حديديا على جميع الأنشطة العربية و الإسلامية"[1]، كما نجد أنّ توظيف الكاتب للتاريخ في مسرحيته كان لهدف سياسي تمثّل في التصدي للسياسة التعسفية و العبثية التي انتهجتها السلطة الاستعمارية الفرنسية في حق الجزائريين، و جسّد ذلك من خلال أحداث و وقائع ثورية.

فالمسرحية صورة مطابقة للواقع، لأنّها عالجت نقاطا عاشها الشّعب الجزائري بالفعل خلال الحقبة الاستعمارية و خير دليل على ذلك تنويه الكاتب إلى الصّراع السياسي الحاصل بين الأحزاب السياسية في صفوف الثّورة التّحريرية، و القلق الفكري الذي اجتاح بعض أبناء الوطن و الذي حوّلهم إلى خونة و أعداء للوطن، أعلوا المصلحة الذاتية على المصلحة العامة الوطنية للشّعب الجزائري، يقول الكاتب على لسان "**البشير**": **اخرس أيها النّذل أنت و أمثالك الذين لا يؤمنون بالشّعب أيها اللصوص.. أيها الجبناء.. إنّ الشّعب يؤمن بحقّه أيها الخونة !!**"[2]

و صوّرت لنا المسرحية الوضع السياسي و الاجتماعي للجزائر، فـ"المسرحية العربية اتّجهت بعد منتصف القرن التاسع عشر نحو الواقعية، و نشأ إثر ذلك الاتجاه، ما يعرف بالدراما الحديثة و هي مسرحية جادة لا

[1]- إسماعيل بن صفية، قناع التاريخ و قضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي، مجلة الأثر، جامعة عنابة، الجزائر، المجلد11، العدد13، 2012، ص242.

[2]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص46.

يمكن اعتبارها مأساة و لا ملهاة، استمد كتّابها الواقعيون مواد مسرحياتهم من الواقـع الاجتماعـي و السياسـي، و التجارب الشّخصية، كما اختاروا أبطالها من عامة الناس، ليمثّلوا بها الأفكار الحديثة، و يبرزوا الحقائق الجادة الصادقة بتصوير حياتنا الواقعية في أسلوب أدبي رائع، يعالجون به مشكلة من مشاكل الحياة الواقعية و قضايا المجتمع"[1]، كما نوّهت **(مصرع الطغاة)** إلى ضرورة الوحدة للانتصار و عاتبت انقسام الأحزاب السياسية إلى اتّجاهات مختلفة لأنّ ذلك لا يخدم الثّورة بل و يقلل من فرص النّصر التي تتطلب التّلاحم و الذات الجماعية على الذات الفردية، كما تكشف لنا عن همجية السلطة الاستعمارية و سياستها الاستبدادية و حقدها للشّعب الجزائري و رغبتها في زواله، تهدف إلى تنمية الوعي الثّوري في نفوس الجزائريين ليشقّوا طريق النضال بكل قوة و حزم، و رصدت لنا المسرحية أحداثا في السجن صوّر لنا من خلالها الكاتب وقائع تاريخية للجرائم الوحشية التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي في حقّ الأسرى الجزائريين حيث التّعذيب بشتى ألوانه و التنكيل في أقسى صوره (تعذيب أخت البشير و والدها)، لتنتهي المسرحية بانتصار الشّعب الجزائري على الكيان الفرنسي الجائر و يصوّر ذلك الكاتب من خلال دحر المجاهدين الجزائريين لمدير السجن و القضاء على الجائرين و أعداء الوطن، و بهذا نصل إلى أنّ الكاتب أراد من خلال هذه المسرحية إقناع الشّعب الجزائري بفكرة الثّورة و بأنها السبيل الوحيد للخلاص من الوجود الاستعماري و نيل الحرية و الاستقلال؛ و يستحضر الكاتب الزمن الماضي في المسرحية عن طريق الاستذكار على لسان "**رحمة**" و "**البشير**" و "**صادق**" قاصدا بذلك طرق بـاب التاريـخ و الاقتداء بالأبطال الذين سبقوهم في المقاومة و حقّقوا نتائج مبهرة، يقول:

رحمة: يجب أن نتّعظ بالماضي حتى لا نعود إلى عبادة أصنام تافهة و زائفة.."[2]

البشير: يجب أن نثبت أنّنا لازلنا عربا أحرارا كما كنّا لقد حاول التاريخ الجائر أن يزيلنا بجرّة قلم من خارطة العالم و يقتطعنا من جسم الإنسانية و يسلّحنا من عروبتنا الأصلية"[3]

فهذه العبارات هدف الكاتب من خلالها إلى أخذ العبر و القيم من التاريخ الماضي كالتمسك بالدين الإسلامي و عدم الرجوع إلى عبادة الأصنام، و التشبث بالهوية العربية الأصيلة التي سعى المستعمر إلى طمسها، و الاقتداء بشجاعة الأبطال السابقين الذين خلدهم التاريخ كالكاهنة التي نوّه من خلالها إلى صمود الشّعب في وجه الرومان لتحقيق الحرية و هزم الآخر الطاغي، و بالتالي فهي مسرحية ذات صبغة تاريخية إذ عاد الكاتب إلى الماضي كوسيلة لثبات الحاضر على الموقف خوفا من ميل الثوار أو ترددهم على نيل مبتغاهم، و حثّهم على الصمود و التحدي، و تجنيدهم و تعبئتهم لخوض غمار الثّورة و شحنهم للانطلاق نحو النضال، و توحيد صفوفهم، فقد سعى إلى شحن المتلقي بالأفكار، و إيقاظ وعيه ليتّخذ موقف المقاومة، و قد

---

[1]- محمد سراج الدين، فن المسرحية و سعته في الأدب العربي، درايات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ، مجلد 3، 2006، ص23-24.

[2]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص61.

[3]- المرجع نفسه، ص62.

استخدم الكاتب الماضي لتجسيد الحاضر و تحقيـق المستقبـل، ذلك أنّ الماضـــي هو الذي يحـدّد الحاضـر، و الحاضر هو الذي يولد المستقبل، و هذا ما يدل على وعيه بالتاريخ، و هذا الأخير هو الضوء الذي ينير الواقع من جهة و يفسّر ما آل إليه من جهة أخرى، فالعلاقة بين التاريخ و الواقع متبادلة إذ يخدم أحدهما الآخر.

قامت المسرحية في بنائها على استدعاء شخصيات تاريخية قديمة إذ أنّ بطلة المسرحية "**رحمة**" أطلق عليها اسم "**الكاهنة العربية**" و في هذا التّوظيف امتداد تاريخي حيث أراد المؤلف من ذلك مزج الماضي بالحاضر، و إسقاط التاريخ على الواقع، و تذويب الفواصل الزمنية بين الماضي و الحاضر، إذ أنّ "**الكاهنة**" هي ملكة بربر التي واجهت الرومان و خاضت غمار المعارك و الحروب لاسترجاع أرضها التي اغتصبها الرومان و أرادوا الاستحواذ عليها و أخذها بالقوة و جعلها قطعة تابعة لهم، لذا شبه بها "**رحمة**" التي تشترك معها في صفات القوة و الشجاعة في التصدي للعدو و الصمود و التحدي و الإقدام و الجرأة، و قد استلهم الكاتب أحداث و شخصيات تاريخية لأنها مادة خصبة و رموزا غنية بالدلالات و الإيحاءات الموحية و المعبّرة عن واقعه، و "**رحمة**" هي نموذج للمرأة الجزائرية المناضلة التي قاومت الاستعمار الفرنسي بكل ما أتاها الله من قوة، اقتحمت ميدان المعارك و خاضت الحروب بحنكة، متحمّلة ويلات الجهاد و التّعذيب الوحشي الذي تعرّضت له من طرف السّلطة الاستعمارية، ضحت بنفسها من أجل وطنها و شعبها و فدته بروحها و دمها، كلها صبر و حزم على مواصلة النّضال إلى غاية تحقيق الحرية و الاستقلال، و جعلت قضيتها شغلها الشاغل و وطنها فوق كل اعتبار حتى أنها ربطت مصيره بحياتها الشّخصية و جعلت حريته مهرها عند الارتباط إذ اشترطت على خطيبها الدكتور "**أحمد**" تحرير الجزائر و رفع الغبن عن أبنائه و دحر الطغاة، و يتجلى هذا في قول "**أحمد**" لحبيبته "**رحمة**": "... **إنني أحبك لأنني أرى فيك رمز الجزائر الجميلة.. فأنت الجزائر و الجزائر أنت.. ففي وجهك الصبيح جمال الجزائر و طبيعتها الساحرة.. و في يديك نار العزم التي ستحرق أعداء الجزائر.. و فيك لي خاصة ذلك الدفء دفء الحب الذي سيبارك حياتنا..**"[1]، فهذه العبارة تعرب عن سبب إعجاب "**أحمد**" بـ "**رحمة**" و حبه لها، حيث أنه أحبها لحبها للجزائر و للروح الوطنية التي تميّزها في الدفاع عن وطنها، و هذا ما يدل على الوعي السياسي الذي بلغته المرأة الجزائرية المناضلة إلى جانب أخيها الرجل في المهمة الفدائية إذ يرسم لنا الكاتب صورة هذا الأخير (الرجل) من خلال الشاب الذي كان طالبا في إحدى المدارس الفرنسية، إلا أنه طرد منها بسبب أفكاره الثّورية و الوطنية مما أدى إلى ضياعه و يأسه و انحرافه أخلاقيا فلجأ إلى الآفات الاجتماعية و أصبح ملازما للخمر و القمار لينسى همومه و واقعه المر، منتقما من ظروفه المأساوية التي فرضها عليه المحتل الغاشم؛ و من خلال المقاطع المسرحية الواردة في المسرحية نجد أنّ المؤلف قد نجح في عرض قضيته من خلال الفعل الدرامي، منوّعا في المشاهد التي يصبّ كل منها في بؤرة القضية.

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص54.

فمسرحية "**مصرع الطغاة**" هي أصدق تعبير عن الواقع الجزائري إبان الحقبة الاستعمارية، من خلال اللوحات الفنّية التي رصدها "**عبد الله ركيبي**" بدقة متناهية في مسرحيته ذلك أنّ "الواقعية فن لا يتأتى من الخيال أو الذهن، و إنما من ملاحظة الواقع بشكل دقيق، و الأثر به و التأثير فيه، فإذا لم يكن الإحساس بالواقع حاضرا في فكر الكاتب المسرحي فلا يكون منطلقا للمعرفة و الإبداع في الاتجاهين الانتقادي الهادم و الرؤيوي الباني، فما جدوى الكتابة في المسرح و ما جدوى العرض المسرحي نفسه؟"[1]، و كان "**ركيبي**" شاهد عيان على الثّورة التّحريرية خاصة و أنه ابن المنطقة التي انطلقت منها أول رصاصة معلنة غرة الثّورة النوفمبرية، فقد عاش الكاتب واقعها و عانى من ويلاتها كونه مثقف ناضل بالقلم و ذاد بالكلمة مستعملا الفن المسرحي كسلاح لمقاومة العدو.

لقد استهل الكاتب أحداثه من بيت "**البشير**" و ذلك عندما مرض والده الشيخ "**عارف**" جلب إليه الدكتور "**أحمد**" لمعاينته، و لما يتأخر الوقت ليلا يحضر المناضلين إلى بيت "**البشير**" لعقد اجتماع إعدادا للثّورة إذ تم توزيع المهام على الثوار و ضبط الخريطة النضالية من خلال تعيين رئيس لكل منطقة، و هذا ما يوضحه المقطع الآتي: "**البشير: تبعا للخطة التي وضعناها سابقا لتسهّل علينا قيادة الشّعب و تنظيم صفوفه.. أرى أنّ مصطفى يكلّف بالمنطقة الأولى .. و حميد بالثانية.. و صادق بالثالثة.. و سليم بالرابعة.. و نصير بالخامسة.. و سأقوم أنا و حميد بقيادة العاصمة و ضواحيها و هي المنطقة السادسة.. فما رأيكم؟!**

الرفاق (جميعا): موافقون..."[2]

فهذا التّقسيم الذي أورده الكاتب في المسرحية مستوحى من الواقع الثّوري، إذ أنّ الجزائر قسمت إلى ست ولايات عسكرية إبان الثّورة حيث تولى "**مصطفى بن بولعيد**" قيادة المنطقة الأولى (الأوراس)، و "**ديدوش مراد**" المنطقة الثانية (الشمال القسنطيني)، و "**كريم بلقاسم**" المنطقة الثالثة (القبائل) و "**رابح بيطاط**" المنطقة الرابعة (الوسط) و "**العربي بن مهيدي**" المنطقة الخامسة (الغرب) و الصحراء "**سي الحواس**"، فقد تم تقسيم الجزائر إلى ست مناطق و كلف قائد لكل منطقة يقود أفرادها و يهتم بتنظيمهم، و ذلك تسهيلا لعملية النّضال.

و قد شاركت المرأة الجزائرية في الثّورة رفقة الرجل و ساهمت بدورها الفعال فيها، حيث كانت تحضر الاجتماعات و تسند إليها مهام نضالية تماما كالرجل، و يبرز ذلك الكاتب من خلال "**رحمة**" المجاهدة، يقول:

"**البشير: رحمة تتّصل بصديقاتها و بنساء العاصمة.. فما رأي كاهنتنا؟!**

رحمة (في حياء): حبّا و كرامة... إنّني فخورة بهذا العمل و بالثّقة التي أوليتمونيها .. إنه شرف عظيم لي أن أشارك أبناء وطني في مهمة الكفاح من أجل حرية الجزائر... و أكون أداة لتشريك بنات الوطن في هذا الشرف العظيم.." [3]

---

[1]- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوربية، تر: أمير إسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة، 1972، ص161.

[2]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص30.

[3]- المرجع نفسه، ص30.

هذا بالنسبة للحدث الأول من المسرحية الذي جسّد الاجتماعات السرية، إذ "ظهرت مسرحية مصرع الطغاة التي نشرت سنة 1959 اللقاءات السرية لقادة الثوار لبحث السبل الكفيلة بمقاومة الاستعمار، و تعطي صورة تاريخية عن الوضع السياسي و الاجتماعي العام للجزائر عشية انطلاق الثورة"[1]، أما الحدث الثاني فقد اختار له الكاتب المقهى الشّعبي كمكان له، تجتمع فيه كل فئات الشّعب بما في ذلك لقاء "**البشير**" و الدكتور "**أحمد**" مع رجال الحركة الثّورية، و قد ركز الكاتب حديثه على فئة الشباب باعتبارها عصب المجتمع و الفئة المعوّل عليها في الثّورة.

و بطريقة سلسلة و بأسلوب تقريري مباشر، يصوّر لنا الكاتب دخول الثّوار إلى منزل "**البشير**" و يدور بينهم حوار فحواه الاستعداد للثّورة، يقول الكاتب: "**حميد: إن الشعب الآن على استعداد.. إنه يترقب الإشارة.. البشير: الشعب على استعداد للثورة.. إنّه يترقّب الشّرارة الأولى.. نعم سنحمل المشعل لننير له طريق الحريّة.. هذا هو واجبنا..**"[2]

هذا المقطع يبيّن لنا استعداد الشّعب الجزائري للواجب المقدّس الذي ينتظره و هو تفجير الثّورة لمصارعة العدو، و حماسه الثّوري لأداء هذه المهمة النبيلة التي تخلّصه من العدو الفرنسي و ينال عن طريقها حريته و استقلاله، فقد هيّأ نفسه و أعدّها جيدا لهذا الحدث العظيم الذي سيغيّر مجرى تاريخه و ينتظر الإشارة لانطلاق الثّورة التّحريرية، التي اتّفق الثوار على أن يكون إطلاق أول رصاصة في ليلة الأول من نوفمبر في منتصف الليل أي الساعة الصفر، فالشّعب جاهز لخوض غمار الثّورة بكل إقدام و للتضحية في سبيل وطنه، فهو شعب شبّ على الشهامة و الشجاعة و الشموخ و لا يقبل بالذل و الهوان.

كما تظهر لنا المسرحية في الفصل الرابع صمود الشّعب الجزائري في مقاومته للسلطة الاستعمارية، حيث تدور الأحداث حول مدير الأمن العسكري الفرنسي و خونة الجزائر فتجري في مركز الشرطة، حيث يخبر هؤلاء الجواسيس "**مدير الأمن**" عن النشاط الثّوري **للبشير** و أخته "**رحمة**" و كل الثوار، فتلقي القوات الفرنسية القبض على "**رحمة**" و تحضرها إلى مركز الشرطة لاستنطاقها و تعذيبها، يوضح ذلك المقطع الآتي:

"**رحمة: اتركني أمشي حرة، لا تخشى أن أفرّ فليس هذا من طبعنا.**

المدير: تبا لك من وقحة.. يا لك من مكابرة!! خذي.. إنكم عبيد عصا!!

(يلكمها في صدرها.. فتسقط إلى الأرض،.. ثم تقف متحدية)

رحمة: ألا تخجل؟ أتضرب فتاة لا تملك قوة؟! و ليس لديها ما تخشاه! يا للعار!!"[3]

---

[1]- ناصر بركة، البعد الثوري للشخصية في مسرحية "مصرع الطغاة"، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، المجلد11، العدد1، 2019، ص159.

[2]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص58-59.

[3]- المرجع نفسه، ص73.

يظهر هذا المقطع الحواري طريقة اعتقال "**رحمة**" البشعة، حيث يضربها، و رغم كل هذا العنف إلا أنّها ظلت صامدة في وجه العدو و متحدية أساليبه القهرية و تعذيبه الوحشي بغية أخذ معلومات و أخبار عن أخيها و عن الثّورة و لكن دون جدوى فهي ترفض البوح و الاعتراف رفضا قاطعا، شجاعة قوية مقدامة في مواجهتها للعدو، تقول: (لا تخشى أن أفر فليس هذا من طبعنا)، منوّهة إلى جبن المستعمر الذي يستغل ضعف المرأة (أتضرب فتاة لا تملك قوة)، ثم يوضح الكاتب بسالتها و عدم خوفها منه من خلال قولها (ليس لديها ما تخشاه)؛ فقد جسّد لنا الكاتب طريقة اعتقال المستعمر للأبرياء الجزائريين إبان فترة الاحتلال من خلال "**رحمة**".

و شخصية "**مدير السجن**" تجسّد العنف في أقسى صوره، و الطغيان و الظلم و الدكتاتورية و التسلط و السطو، الحقد و العدوان و الكراهية، "**أخرج و هات كلّ من تعثر عليه.. رجل مرأة، كبير، صغير، جزائري، عربي، و كفى.. أسرع**"[1]، و قد استلهم الكاتب هذه الشّخصية المتغطرسة من التاريخ، فهي تمثل السفاح الفرنسي "**بول أوساريس**" الذي كان يعذّب الجزائريين بالكهرباء خلال فترة الاحتلال، "التعذيب بالكهرباء استعمل على نطاق واسع، حسب ما أكده أحد الذين ساهموا في مثل هذه الوسائل القذرة "الجنرال المتقاعد" "بول أوساريس"، لأنها لا تختلف آثارا ظاهرة على جسم المعذب تختفي مع فترة العلاج، تقع هذه العملية ليلا، إذ يمدد المعذب على طاولة العمليات،..."[2].

رابعا: التّاريخي و الواقعي في السينما: "فيلم خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب

لقد استعملت الأفلام السينمائية كوسيلة نضالية إلى جانب السلاح لدحر الكيان الصّهيوني، و الأرض المحتلة هي أرض ولود فقد أنجبت أبطالا ضربوا موعدا مع الفن و استهدفوا من خلاله موعد الجهاد، إذ أنّ السّينما الثّورية هي تجربة فرضها الاحتلال و التاريخ الثّوري، فقد وظّفت بطريقة احترافية صوّرت القضية الجزائرية و جسّدت واقع مر عاشه الشّعب الجزائري في فترة حالكة من تاريخه، و خير دليل على ذلك فيلم "**خارجون عن القانون**" الذي كتبه و أخرجه المبدع الكبير "**رشيد بوشارب**"، و مثّله كل من: جمال دبوز، رشدي زام، سامي بوعجيلة، شافية بوذراع، كريستيان كراهاي، برنارد بلانكان، و يعتبر فيلما تاريخيا بامتياز ذلك أنّ "الفيلم التاريخي يصوّر الأحداث التاريخية التي وقعت في مرحلة أو أكثر من مراحل التاريخ، و هو الفيلم الذي يعرّض سيرة بطل من أبطال التاريخ، الذين لعبوا دورا خطيرا في عصر من العصور الماضية– و قد يكون موضوع الفيلم مأخوذا من واقع الحياة، أو مؤلفا من وحي الخيال..."[3]، و هذا ما يصوّره هذا الفيلم إذ استنطق مرحلة تاريخية هامة ذلك أنه اتّخذ من الثّورة التّحريرية موضوعا له، و سرد نحو أربعين عاما من تاريخ النّضال الجزائري، و جسّد من خلال الشّخصيات السينمائية بطولات الثوار الجزائريين إبان فترة الاحتلال، و هذا لا يعني خلوّه من التخييل، بل جنّح إليه المخرج في بنيته السردية للفيلم دون الاستغناء عن عامل التاريخ حيث رصد لنا

[1]- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المرجع السابق، ص72.

[2]- بوعلام نجادي، الجلادون، المؤسسة الوطنية للنشر و الإشهار، الجزائر، 2007، ص145.

[3]- محمود قاسم، الفيلم التاريخي في السينما المصرية، وكالة الصحافة العربية، 2017، ص10.

صورا من الأرشيف الجزائري فترة الاحتلال، و جسّد لنا محطات تاريخية بداية من احتفالات الفرنسيين في أرضهم بانتصارهم على ألمانيا في الحرب العالمية الثانية.

و يصنع لنا المخرج مفارقة تاريخية عن طريق تصوير مظاهرات الجزائريين الذي تزامن مع احتفالات الفرنسيين مذكرين فرنسا بمطلب الاستقلال التي كانت قد وعدتهم به في حال هزمها لألمانيا، ثم رصد لنا مجازر الثامن ماي إذ أطلقت الشرطة الفرنسية الرصاص على المتظاهرين الجزائريين مخلفّة بذلك مئات الضحايا، و موظّفا شخصيات خيالية لتحريك هذه الأحداث الواقعية: "**مسعود**" و "**عبد القادر**" و "**سعيد**" (أبطال الفيلم)، و قد بنى المخرج حبكة الفيلم على وقائع تاريخية ابتداء من قانون مصادرة الأراضي سنة 1925 إلى غاية الحصول على الاستقلال في 05 جويلية 1962، و يعد وثيقة تاريخية تؤرخ لزمن و مكان معينين هما: الثورة و الأرض المغتصبة (الجزائر).

لقد قتل والد الإخوة **(مسعود و عبد القادر و السعيد)** في مجازر 08 ماي 1945، و اعتقل إثرها "**عبد القادر**"، و زج به في السجون الفرنسية.

أما "**مسعود**" فقد جندته فرنسا في جيوشها ثم زج به في حرب الهند الصينية ضد الفيتنام، و قد أصيب بعاهة مستديمة في عينه جراء تلك الحرب، كما يجسّد الفيلم الصراع بين أنصار حزب الأمانا و الأفلان في فرنسا، و بلغ هذا الصراع ذروته في الفيلم عندما خنق ممثلي الأفلان **(مسعود و عبد القادر)** صاحب المقهى المعتنق لحزب الأمانا.

فهذا الفيلم حفظ للذاكرة، إذ صوّر لنا مراحل تاريخية بارزة من تاريخ الاستعمار الفرنسي للجزائر، حيث يروي قصة ثلاث إخوة ينتمون إلى جبهة التّحرير **(عبد القادر و مسعود و السعيد)** التقوا في فرنسا بعد مجازر الثامن ماي 1945، و دعموا الثّورة الجزائرية من قلب فرنسا، و حوّلوا ساحة باريس مسرحا للحروب و المعارك، و قد ردّ "**بوشارب**" على الذين اتّهموه بتزوير التاريخ قائلا: "الفيلم يجسد قصتي و قصة عائلتي و أصدقائي، لقد عشت هذه الحرب من خلالهم لقد كان والدي جزءا من تاريخها إنني مازلت أذكر التفاصيل بوضوح"[1].

[1]-http://www.france24.com/ar/20100921-bouchareb-film-slammed-falsifying-history-french-algerian-massacre-cannes

يحكي الفيلم قصة واقعية بطريقة فنّية إبداعية، و قد عمد المخرج إلى المباشرة في طرحه للأحداث التي عرضت بطريقة متتالية وفق التسلسل الكرونولوجي، و يبدأ المشهد الأول –الذي يدوم أكثر من خمس دقائق (5.19)– من الفيلم سنة 1925 و هو التاريخ الذي صدر فيه قانون مصادرة الأراضي، و لم يربط المخرج هذا الحدث بمنطقة معينة و إنما تركها عامة ليبيّن للمتلقي بأنّ حادثة مصادرة الأراضي مست كل أقطار الجزائر و لم تقتصر على منطقة معينة خاصة المناطق الريفية، إذ أتى العساكر الفرنسيين و يتقدمهم رئيس البلدية "**سي القايد**" إلى عائلة بسيطة و منكوبة لطرد العائلة من أرضها بحجة أنها لا تملك عقد ملكية مطبقين قانون مصادرة الأراضي الزراعية، كان الابن الأكبر يقوم بالأعمال الزراعية و فجأة رأى "**القايد**" و جنديين فرنسيين فذهب مسرعا إلى والده ليخبره بالأمر و لهول الموقف خرج الأب و سائر الأسرة لمعرفة السبب و كانت الأم تركض و تدعو خيرا.

و بعدها يصوّر لنا الفيلم استعداد الأب للرحيل و حزن الابن الأكبر "**مسعود**"، و حمل الأم لحفنة من التراب و تبكي لفراق أرضها، ثم يصوّر لنا الفيلم أحداث الثامن ماي 1945، ثم حرب الفيتنام، و في سنة 1954 يقتحم شاب جزائري مقهى في مدينة سطيف و يطلق النّار على الفرنسيين المتواجدين به، و في سنة 1955 دخل "**عبد القادر**" إلى سجن بباريس حيث كان يردد مع السجناء الجزائريين السياسيين الأناشيد الوطنية كشكل من النّضال، و في نفس السنة (1955) نشاهد "**مسعود**" الذي أصيب بعاهة بصرية مع أصدقائه الجرحى في حرب الفيتنام.

يبدو أنّ البطل "**عبد القادر**" خارج عن القانون الاجتماعي لأنه لم يقاوم المستعمر مباشرة من أرض الجزائر بل غادرها متوجها إلى فرنسا و ناضل من قلب فرنسا، و في النهاية يموت و لا يعيش لحظة الاستقلال التي باتت حلم يطارده، و يدفع إلى التضحية و الفداء في سبيله، و هو ما حصل للكثير من الشّهداء الجزائريين.

و يرصد لنا الفيلم في سنة 1957 جمع تبرعات مالية من الجزائريين المقيمين في فرنسا لصالح الجبهة، ثم مظاهرات 17 أكتوبر 1961، وصولا إلى تاريخ حصول الجزائر على الاستقلال 05 جويلية 1962.

لم يعتمد المخرج على تقنية الاستباق في سرده، كما استغنى على تقنية "الفلاش باك"، لكنه وظّف الحذف حيث نجد فجوات زمنية أشهرا و سنوات و في المقابل يستخدم التّكثيف كتقنية لتسريع إيقاع الفيلم إذ يبيّن لنا مرور تلك المدة الزمنية عن طريق إشارات مكتوبة.

كما استخدم المخرج التبئير لتوضيح العلاقة بين الإخوة الثلاثة: "**مسعود**" و "**عبد القادر**" و "**سعيد**"، الذين عاشت عائلتهم مجزرة سطيف–قالمة–خراطة بالجزائر، و طردوا من أرضهم، و الذين تجمعهم رابطة الأسرة لكنهم يختلفون في توجهاتهم السياسية و طبائعهم، إذ نجد أنّ "**عبد القادر**" (سامي بوعجلية) قد ساهم السجن في توعيته سياسيا و صقل شخصيته النضالية، إذ التقى بالقادة السياسيين للأفالان هناك فتأثر بهم، و أول ما قام به عند خروجه من السجن هو الانخراط في الحزب مكرّسا نفسه لخدمة قضيته حيث أصبح قائدا في الجبهة الوطنية لتحرير الجزائر في فرنسا، بينما نجد بأنّ "**مسعود**" (رشدي زام) اكتسب وعيه السياسي من حرب الفيتنام و بعد عودته من حرب الجيش الفرنسي في الهند الصينية ينضم إلى أخيه "**عبد القادر**" في الحركة النضالية، فشخصيات الفيلم الرئيسية (**مسعود و عبد القادر و السعيد**) جسّدت لنا واقع الثوار الجزائريين إبان فترة الاحتلال الفرنسي، أما أحداث الفيلم فهي أحداث واقعية ثورية نقلها المخرج بدقة متناهية و بتفصيل محكم.

و قد تميّز هذا الفيلم بوجود الكثير من لحظات الصّمت التي تحمل في طياتها دلالات رمزيـة و إيحائيـة، و وظّف صورا من الأرشيف و محطات من التاريخ، إذ جعل جنيريك البداية مظاهرات انتهاء الحرب العالمية الثانية، و جنيريك النهاية انتهاء الثّورة التّحريرية و الحصول على الاستقلال.

كما عالج الفيلم قضية العنف غير المشروع الذي استعمله الاستعمار الفرنسي في حقّ الشّعب الجزائري، و هذا الأخير خارج عن القانون، فقد لعب هذا الفيلم السينمائي دورا فعالا في نقل الواقع الثوري و محاكاته بتقنيات عالية، و ذلك لما تحمله السينما من أبعاد إيديولوجية و فنّية.

فقد رصد الفيلم حقائق واقعية تاريخية في سيناريو روائي مفعم بالإبداع، إذ استمد أحداثه من صلب الواقـع و من التاريخ الثّوري الجزائري، و اعتمد على المشاهد الطويلة مجسّدا بذلك الاتجاه الواقعي، يقول "**لوتمان**": "إنّ الاتجاه الثاني لسينما العشرينات الذي كان يتجنّب كل أشكال المونتاج الحادة و يتعمد استخدام المشاهد الطويلة هو الآخر كان يتميّز باصطلاحية في أداء الممثلين. سينما المونتاج بالمقابل كانت تميل اختيار الممثل النمـط و تحاول من خلال اعتمادها على الشريط الإخباري التسجيلي الاقتراب من سلوكية الممثل على الشاشة من الحياة اليومية"[1]، أما الشّخصيات الموظفة فلم يمنحها رتبا، و لم يركز على تفاصيلها ذلك أنّ الثّورة الجزائرية تميّزت بالتعبئة الشّعبية و الالتفاف الجمعي فقد شـارك فيها كل أفراد المجتمـع الجزائـري دون استثنـاء رجـالا و نساء، شيوخا و أطفالا، فكلهم تلاحموا و اتّحدوا لنجاح الثّورة التّحريرية و لصنع تاريخ جديد.

و تسمية المخرج للملهى بالقصبة ليعكس الواقع الجزائري أيام الاحتلال الفرنسي، إذ تفشت هذه الظاهرة (الملاهي) في القصبة بالعاصمة الجزائرية و سعت جبهة التّحرير الوطني إلى محاربتها إلى جانب العدو الفرنسي، لأنها تمس قيم و مبادئ الإنسان الجزائري و هويته و تخالف تعاليم دينه الحنيف، و عيّن "**مسعود**"

[1]- يوري لوتمان، "قضايا علم الجمال السينمائي؛ مدخل إلى سيميائية الفيلم"، ترجمة: نبيل الدبس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دمشق، 2001، ص80.

لتدريب الخاوة على أبجديات القتال و حمل السلاح لأنه يحمل خبرة في هذا المجال، و مسؤولا على إعدام الخونة الذين يخالفون قوانين الجبهة و من ذلك خرق الممنوعات والمحظورات كالسرقة و التدخين و الكحول.

و ما يجذب المتلقي لأحداث الفيلم التاريخية– الواقعية و يجعلها تؤثر فيه بشكل قوي هو الموسيقى التّصويرية التي لعبت دورا دراميا ملحوظا، و أضفت على المشاهد المعروضة جمالية فنّية، لأنها تناغمت مع أداء الممثلين و سائر العناصر السردية من المكان، الحدث، و الصورة بكل خلفياتها (ديكور و إضاءة...)، و ترجمت حدة الصراع القائم بين الأنا (الذات العربية الجزائرية) و الآخر (الذات الغربية الفرنسية)، فقد استطاع "**رشيد بوشارب**" أن يوظف السجل التوثيقي التاريخي بطريقة فنّية راقية.

خاتمة

خاتمة:

توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى جملة من النتائج يمكن حصرها فيما يلي:

– أدب المقاومة هو أحد الاستراتيجيات التي استعان بها الأديب العربي لمواجهة الهيمنة و المركزيّة، سعى من خلاله إلى تعديل ما تم فرضه من عنف ابستيمولوجي ضد تاريخه و هويته، فكان الوسيلة التي عبّر من خلالها عن قضايا الشّعب و مآسيه، و سلاحا لمجابهة المستعمرين.

– شكلت الكتابة الشّعرية و السردية أداة من أدوات الرد بالكتابة على خطابات وادعاءات المستعمِر، و كان لها دور فعال في دفع القضايا العادلة مشكلة بذلك الانسجام التّام بين دور الكلمة و البندقية في الفعل الثّوري.

– تغذّى أدب المقاومة من لهيب الثّورة الغاضبة التي تأجّجت على نار حب الوطن و الانتماء الأصيل إلى الأرض، فشرع يدافع عنهما بالكلمة الحرة الصادقة و بالموقف النّضالي الصامد، و من ثم كانت (الأنا) الأدبية معادلة للذات الجماعية وطنيا و قوميا.

– شارك الأدب بشعره و نثره في العملية النّضالية، و حمل لواء القضايا العربية العادلة للعالم أجمع، مصوّرا أعمال الآخر الغربي و وحشيته تجاه الشّعوب المستعمرَة، مستعينا في ذلك بمختلف الإيديولوجيات.

– اعتمد الكاتب الجزائري و العربي على التاريخ و الاتجاه الواقعي في تشكيل بنية نصّه و تجسيد أبعاده التاريخيّة و الاجتماعيّة والسّياسية والنّفسيّة، حيث استطاع أن يسيّر نصوصه على خط زمني متسلسل (ماضي– حاضر– مستقبل)، لأنّ حوادث نصوصه بناها على حوادث واقعية.

– نتج عن تصوير شخصيّات أجنبية سقوط الحضارة الغربية في مرحلتها الاستعماريّة في تناقضات مريعة، و افتقادها لهويتها الإنسانيّة، و عدّها حضارة مخنّثة، تزعم تمسّكها بالإنسانيّة و تنسب لنفسها دعاوي المحبة و السلام و العمل على تحضّر الشّعوب المتخلّفة، و ترتكب بحقّ تلك الشّعوب أبشع أشكال الإبادة الجماعيّة الممنهجة و العنصريّة و الحقد.

– اللغة المستعملة في أدب المقاومة (شعرا و نثرا) جاءت سلسة تارة و جريئة حادّة تارة أخرى تعكس آلام و آمال الكاتب، فهي لغة رصينة تنم عن مقدرة بالغة من لدن شعراء و أدباء المقاومة، و تساهم في تأجيج مشاعر الجماهير و إيقاظ ضمائرهم نحو النّضال و الإصرار على تغيير الواقع.

– وظّف الأدباء و الشّعراء مجموعة من السّمات الجماليّة و الفنّية التي تؤكد حرصهم على إخراج منظومات شعريّة و سرديّة تليق بالمقام المعبّر عنه، فجاءت كتاباتهم صادقة في تعبيرها عميقة في معانيها، جزلة في تراكيبها متنوّعة في صورها، مشحونة برسائل توعوية هادفة.

– تحدّدت مجموعة من الرّؤى و الصّور تحكّمت في النّصوص السّردية المدروسة و التي حصرت في: الرّؤية العدوانيّة، و الانبهاريّة، الحضاريّة و السّياسيّة.

– أسلوب أدب المقاومة أتى واقعيا و بلغة بسيطة شعبيّة تمكّن المتلقي من فهم الدلالات دون عناء، و برغم بساطتها إلا أنها دلت على التّسامي اللغوي الذي يتميّز به الفن الواقعي.

– تبنى الشّاعر و الأديب العربي آلية التّلميح بدلا من التّصريح –في بعض الأحيان– أي تخلّص من الطّرح المباشر، لأنّه رأى في الكلام الضّمني وسيلة ناجعة للبوح عن ما يختلج في صدره من آلام و آمال و طموحات.

– المطلع على شعر "مفدي زكرياء" و "محمود درويش" يجده مفعما بالرموز التي تحتاج إلى استدعاء التأويل أثناء المعاينة القرائيّة بهدف استنطاق المعاني الدفينة خلف تلك الكلمات الرمزية، و قد لجأ شاعر المقاومة إلى الرمز للتّعبير عن ما تعذّر عليه التّصريح به.

– تأثّر شعراء المقاومة في معجمهم اللغوي بالقرآن الكريم لفظا و تركيبا و معنى، أما الصّورة الشّعرية فهي القلب النابض في شعرهم و المقوّم الأساسي في جماليّات لغتهم لاشتمالها على مقاييس العمق و التأمل و المفاجأة.

الملاحق

الملحق رقم01: مفدي زكرياء

زكريا بن سليمان بن يحي الشيخ صالح سليمان، ولد يوم 12 جوان 1908م الموافق ليوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326 هـ ببلدية بني يزقن بمنطقة بني ميزاب أو ما يعرف حاليا بولاية غرداية ينحدر من أسرة آل الشيخ الأمازيغية الأصل التي تعود جذورها إلى بني رستم مؤسسي الدولة الرستمية بتهيرت في القرن الثاني الهجري تلقى علومه بمختلف المدارس و المعاهد التونسية ابتداء من مدرسة السلام و انتهى بالمعهد الزيتوني[1]، و أما عن لقب "مفدي" فقد أطلقه عليه زميله بالبعثة الميزابية "سليمان بوجناح" سنة 1926م، و منذ ذلك الحين أصبح "مفدي زكريا" لقبه الأدبي[2]؛ بدأ تعليمه في مسقط رأسه، ابتداء من الكتاب الذي حفظ فيه القرآن و مبادئ اللغة العربية و الفقه، و ما تيسّر له من علوم الشريعة الإسلامية. و في سنة 1922م التحق بالبعثة الميزابية بتونس. و بعدها عاد مفدي زكريا إلى الجزائر سنة 1926 م محملا بزاد من المعرفة؛ بعد سلسلة من الاعتقالات، خرج مفدي زكرياء من السجن سنة 1959، و فرّ إلى المغرب و منه انتقل إلى تونس للعلاج على يد فرانز فانون مما لحقه من تعذيب في السجن. لفظ آخر أنفاسه إثر سكتة قلبية على ثرى تونس التي طالما آوته و احتضنته، لتستقبل الجزائر جثمانه و يدفنه أهله في مسقط رأسه، و ذلك يوم 17 أوت 1977 م الموافق لـ: 3 رمضان 1397هـ[3].

آثاره: تاريخ الأدب العربي عبر القرون، تاريخ الصحافة العربية في الجزائر، أضواء على وادي ميزاب (دراسة تاريخية)، سبع سنوات في سجون فرنسا، حوار المغرب العربي الكبير في معركة التحرير، قاموس المغرب العربي الكبير (اللهجات)، العادات و التقاليد في المغرب الموحد، عوائق انبعاث القصة العربية، مائة يوم و يوم

[1]- آسيا تميم، الشخصيات التاريخية (100 شخصية التاريخية و الفكرية)، دار المسك للنشر و التوزيع، الجزائر، 2008، ص157.

[2]- حسن بوداودة و داود بورقيبة، مظاهر الوحدة الإسلامية من خلال آثار مفدي زكرياء، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، 2006، ص386.

[3]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص170.

في المشرق العربي؛ دواوينه الشعرية: اللهب المقدس، انطلاقة، من وحي الأطلس، تحت ضلال الزيتون، الخافق المعذب، إلياذة الجزائر.[1]

الملحق رقم02: محمود درويش

هو محمود سليم دوريش، ولد في 13 مارس 1941م، في قرية "البروة" في الجليل و نزح مع عائلته إلى لبنان في نكبة عام 1948م، و عاد إلى فلسطين متخفيا فاستقر في قرية "الجديدة" شمالي غربي قريته "البروة"، و أتم تعليمه الابتدائي في قرية "دير الأسد" بالجليل و تلقى تعليمه الثانوي في قرية "كفر ياصيف"[2]، و هو من أبرز من ساهموا في تطوير الشعر العربي الحديث، و دفعته شعيرته إلى الصدام مع الإسرائيليين مما أدخله سجون إسرائيل أكثر من مرة كانت المرة الأولى سنة 1961 و يقول عنه أنه مثل الحب الأول لا ينسى و المرة الثانية سنة 1965 و بعد المرة الثالثة اختفى درويش عن الأنظار و لم تستطع السلطات آنذاك اعتقاله و كان الهدف الأسمى من اختفائه هو إشرافه على جريدة الإشراف العربية[3].

آثاره: في الشعر: "أوراق الزيتون"، "عاشق من فلسطين"، "آخر الليل، العصافير تموت في الجليل"، "أحبك أو لا أحبك"، "مديح الظل العالي"، "حالة حصار"، "لماذا تركت الحصان وحيدا"، و كان آخر ديوان له "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"؛ و في النثر: "شيء عن الوطن"، "يوميات الحزن العادي"، "وداعا أيتها الحرب، وداعا أيها السلم"، ذاكرة النسيان". و كتب في آخر كتابته "أثر الفراشة" و هو آخر ما صدر للشاعر قبل رحيله.[4]

وفاته: توفي محمود درويش يوم: السبت 9 أوت 2008 بعد إجرائه لعملية القلب في الولايات المتحدة الأمريكية عن عمر يناهز 67 سنة؛ شارك في جنازته آلاف من أبناء الشعب الفلسطيني و قد حضر أيضا أهله من كل

---

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص22-23.

[2]- روبرت كاميل، أعلام الأدب العربي المعاصر، سيرة و سير ذاتية، بيروت، 1987، ص62.

[3]- حيدر بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1991، ص6.

[4]- محمود درويش، ديوان محمود درويش، ط11، دار العودة، بيروت، 1984، ص54.

أراضي و شخصيات على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس، تم نقل جثمان الشاعر محمود درويش إلى رام الله بعد وصوله إلى العاصمة الأردنية عمان، كان هناك العديد من الشخصيات من الوطن العربي لتوديعه.[1]

الملحق رقم03: الطاهر وطار

روائي جزائري، لقّب برائد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ،اعتنق المذهب الماركسي ودافع عن الفكر اليساري بالجزائر. ولد الطاهر وطار يوم 15 أغسطس 1936 بسوق أهراس. التحق بمدرسة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام 1950، ثم تابع دراسته بمعهد الإمام ابن باديس بقسنطينة . سنة1954 سافر إلى تونس ودرس بجامع الزيتونة، وفي سنة 1956 التحق بالثورة وانضم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني؛ بعد الاستقلال شارك في تأسيس العديد من الصحف منها "الأحرار" سنة 1962، ثم أسبوعية الجماهير 1963، وأسبوعية الشعب الثقافي 1974، كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية، وبعد إحالته على التقاعد أسّس جمعية الجاحظية عام 1989 التي تحوّلت إلى منبر للكتّاب والمثقفين خلال سنوات التسعينات.

للطاهر وطار العديد من الروايات منها: اللاز، الزلزال، الحوات والقصر، عرس بغل، العشق و الموت في الزمن الحراشي، تجربة في العشق، رمانة، الشمعة و الدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. كما له العديد من الأعمال القصصية منها :الطعنات، دخان من قلبي، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، وقد حوّل عدد من أعماله إلى أفلام ومسرحيات منها قصة "نوّة " من المجموعة القصصية "دخان من قلبي" التي تحوّلت إلى فيلم من إنتاج التلفزيون الجزائري، حصد عدّة جوائز، كما حوّلت قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان "قرطاج الدولي"، كما له مسرحيات منها: على الضفة

[1]- شفيع السيد، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الآفاق الجديد، بيروت، 1881، ص132.

الأخرى، الهارب. توفي الطاهر وطّار يوم 12أغسطس2010 عن عمر يناهز 74عاما بعد معاناته من مرض عضال.[1]

الملحق رقم04: غسان كنفاني

هو روائي و قاص و صحفي فلسطيني، و يعتبر غسان كنفاني أحد أشهر الكتاب و الصحافيين العرب في القرن العشرين، فقد كانت أعماله الأدبية من روايات و قصص قصيرة متجذرة في عمق الثقافة العربية و الفلسطينية، ولد غسان كنفاني في "عكا" شمال فلسطين، في التاسع من نيسان (أبريل) عام 1936، و عاش مع عائلته في مدينة "يافا" حتى أيار 1948، حيث كان والده يعمل محاميا هناك، تلقى علومه الابتدائية حتى شتاء عام 1948 في مدرسة الفريد الفرنسية (سانت جوزيف) إلى أن وقعت النكبة، و عادت الأسرة إلى عكا و مكثت بها بضعة أشهر حتى غادرتها مع جموع النازحين إلى لبنان في 1948/05/16، و منها إلى سوريا حيث استقرت في مدينة دمشق و عاشت في ظروف مادية سيئة جدا[2]؛ مسيرة كنفاني كانت حافلة بالنشاطات العلمية و الأدبية و السياسية، ففي مجال دراسته امتاز بتنقلاته بين دمشق و الكويت و بيروت، بعد أن درس في مدرسة "الاليانس" في دمشق، و بعدها التحق بجامعة دمشق لدراسة الأدب العربي فوجد الفرصة أمامه للانخراط في حركة القوميين فأنهى دراسته الجامعية فيها.

و بعد أن حصل على الشهادة الجامعية اتجه إلى الحياة التدريسية. فسافر في عام 1955م إلى الكويت ليدرس في المعارف الكويتية، و استغل إقامته في الكويت ليقبل على القراءة إقبالا كبيرا. لم يكتف كنفاني بالتدريس في الكويت و إنما زاول مهنة الصحافة، فبدأ يحرر في إحدى الصحف هناك و يكتب تعليقات سياسية باسم مستعار هو "أبو العز"، زاد نشاطه الأدبي فكتب أول قصصه و هي (قصة القصيص المسروق)، فحاز فيها على الجائزة

[1]- محمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأة و تطوره و قضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص150-157.

[2]- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، 2006م، ص11.

الأولى في مسابقة أدبية، ظل كنفاني في الكويت منشغلا بعمله التعليمي و الصحفي و الأدبي حتى عام 1960م حين سافر إلى بيروت للعمل في مجلة "الحرية" فوجد فيها ضالته لما امتازت به بيروت من رحابة فكرية و أدبية و سياسية، فتوسع عمله في جريدة "المحرر" الأسبوعية.

وفاته: توفي في يوليو عام 1972م.

– **أعماله:** الروايات: رجال في الشمس (1963م)، ما تبقى لكم (1966م)، أم السعد (1969م)، عائد إلى حيفا (1969م)، العاشق (لم تكتمل)، الأعمى و الأطرش (لم تكتمل)، برقوق نيسان (لم تكتمل)، الشيء الآخر "من قتل ليلى الحائك" (1980م)؛ القصص القصيرة: موت سرير رقم 12، مجموعة قصصية تضم سبع عشرة قصة (1961م)، أرض البرتقال الحزين، تضم ثماني قصص (1963م)، عالم ليس لنا، تضم خمس عشرة قصة (1965م)، الرجال و البنادق، تضم ثماني قصص (1968م)، المدفع، تضم ثماني قصص كانت مبعثرة في الدوريات؛ المسرحيات: الباب (1964م)، القبعة و النبي (1966م)، جسر إلى الأبد (لم تنشر)؛ الدراسات الأدبية: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948–1968، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948–1966، في الأدب الصهيوني.[1]

الملحق رقم05: عبد الله ركيبي

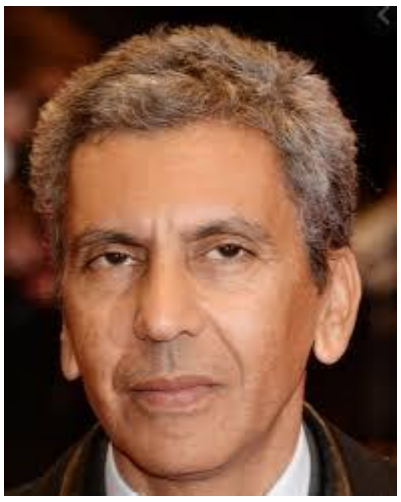
الأديب عبد الله ركيبي: من مواليد 1928بجمورة "ولاية بسكرة"، درس المرحلة الابتدائية بولايته، ليسافر إلى تونس لإكمال الدراسة الإعدادية و الثانوية بجامع الزيتونة حيث نال شهادتي الأهلية و التحصيل، بعدها التحق بجامعة القاهرة قسم اللغة العربية بكلية الآداب بحيث نال شهادة الليسانس سنة 1964 و الماجستير 1967، عن بحث متعلق بالقصة الجزائرية القصيرة، و الدكتوراه عام 1972، عن بحث يتناول الشعر الديني الجزائري الحديث، و بإشراف الدكتورة سهير القلماوي، التحق بالثورة الجزائرية في ديسمبر 1954، و سجن بمعتقل أفلو عام 1956، ثم فرضت عليه الإقامة الجبرية بسكرة حتى استطاع الفرار منها و الالتحاق بصفوف جيش التحرير الوطني في جبال الأوراس، و منها أرسل إلى تونس ثم إلى القاهرة لمتابعة الدراسة، ترأس فرع القاهرة للاتحاد

[1]- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، المرجع السابق، ص17–18.

العام للطلبة الجزائريين أثناء الثورة و بعد الاستقلال، كما ترأس نادي الفكر العربي 1962-1966، و هو أول نادي يؤسس بعد الاستقلال خدمة للثقافة العربية، انتخب أمينا عاما لاتحاد الكتاب الجزائريين من 1973 حتى 1976، اشتغل أستاذا باحثا بالمعهد الوطني التربوي 1964-1965، ثم أستاذ بجامعة الجزائر 1967-1994 كما عين أستاذا شرفيا في قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة دمشق حيث ناقش الكثير من الرسائل الجامعية، حاضر في معهد الدراسات العربية التابع من 1969 إلى 1971، تفرغ للدراسة و البحث في لندن 1979-1981 انتدب إلى وزارة الخارجية بدرجة وزير مفوض للإشراف على الثقافة في سفارة الجزائر بدمشق 1982-1986م، عين عضوا في مجلس الأعلى للقضاء 1989م، 1991، ثم سفيرا مفوضا فوق العادة للجزائر في دمشق منذ أكتوبر 1994م حتى سنة 1996م، ثم عضوا في مجلس الأمة منذ عام 1998م.

مؤلفاته: مسرحية مصرع الطغاة 1959م، نفوس ثائرة مجموعة قصصية 1962، دراسات في الشعر الجزائري 1962م، القصة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث 1983- تطور النثر الجزائري الحديث 1975- قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر 1970- أحاديث في الأدب و الثقافة 1966م، الشعر الديني الجزائري الحديث 1981، الأوراس في الشعر العربي 1983م، عروبة الفكر و الثقافة أولا 1986، ذكريات عن الثورة الجزائرية 1985م، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار 1986م، فلسطين في الأدب الجزائري الحديث 1986م، الفرانكفونية مشرقا و مغربا 1992م، الشعر في زمن الحرية 1994م، الجزائري في عيون الرحالة الإنجليز، الهوية بين الثقافة و الديمقراطية حوارات صريحة، فهرس الأدب العربي 1920-1989م.[1]

الملحق رقم06: رشيد بوشارب



[1]- زقيم عصام، سهير بن مداني، البعد الثوري في المسرح الجزائري الحديث "مسرحية الطغاة لعبد الله الركيبي" أنموذجا، مجلة ابن خلدون للدراسات و الأبحاث، مجلد2، ع4، 2021، ص191-192.

ولد المخرج رشيد بوشارب في 1 سبتمبر 1953 بضواحي باريس من أبوين جزائريين عمل في بداياته كمساعد في الإخراج منذ 1977 إلى غاية 1983 في المؤسسة الفرنسية للإنتاج (spp)، ليبدأ مشواره الإخراجي بداية من 1984 للمحطتين التلفزيونيتين TF و Antenn2 في إخراج بعض الأفلام القصيرة ليسجل في عام 1985 أول فيلم طويل له Baton rouge ، أسس في 1988 شركة الإنتاج 3B جمعية جون بيهات Jean Behat ثم شركة تيساليت للإنتاج Tessalit production، أنتج الكثير من الأفلام لمخرجين كثيرين عرب و أجانب أغلب هذه الأفلام كانت ملتزمة، حيث تتجه إلى قضايا التاريخ و الهوية و الحداثة و التقاليد، و إلى غاية 2015 أخرج حوالي 19 فيلما من بينها 5 أفلام قصيرة. حصلت أعماله على العديد من التكريمات أهمها أوسكار أحسن فيلم أجنبي سنة 1966 عن فيلمه الحياة Poussière de vie، كما حصل فيلمه الأهالي Indigène في 2006 على جائزة أحسن أداء رجالي في مهرجان كان السيميائي، و في عام 2006 منحه مجلس غدارة مؤسسة الكتاب و الدراميين (SACD الملحنين) جائزة هنري جونسون عن جميع أعماله السينمائية. انتقل في سنة 2011 إلى الولايات المتحدة الأمريكية للعمل و أنجز بها آخر أعماله طريق البحيرات La route des Lacs و طريق العدو La voi de l'ennemi و تماما مثل النساء Just like Womens. تعد أعمالـه من بين الأفـلام المثيرة للجـدل في كل المناسبـات و من قبـل الكثيـر من النقـاد و المهتمين بالسينما، خاصة و أنه يطرح قضايا حساسة تتعلق بالمهاجرين و العلاقات بين الشمال و الجنوب.[1]

[1]- حادو نورالدين عبد الواحد، الخطاب السينمائي الجزائري: مقاربة سيميائية لفيلم خارج عن القانون لرشيد بوشارب، رسالة دكتوراه، جامعة وهران1، 2015-2016، ص135.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم

أولا: المصادر و المراجع

1- إبراهيم العريس، الصورة و الواقع، كتابات في السينما، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1978.
2- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، ط1، دار الشهاب للطباعة و النشر، باتنة، 1985م.
3- أبي سلمى عبد الكريم الكرمي، الديوان، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت، 1978.
4- إحسان عباس، و فضل النقيب، و إلياس خوري، غسان كنفاني إنسانا و أديبا و مناضلا، ط1، بيروت، 1974.
5- أحسن تليلاتي، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
6- أحمد حمدي، حومة الطليان، ط1، دار هومة، الجزائر، 2010.
7- أحمد زياد محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصبة القصيرة، ط1، دار علاء الدين للنشر- سوريا، 2001.
8- أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، الطبعة 13، دار الكتاب العربي، بيروت، السنة 2001م.
9- أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، دار القلم، بيروت، لبنان.
10- أحمد موسى الخطيب، وهج القصيد دراسات في الشعر العربي المقاوم، ط1، 2010.
11- إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 2011.

12- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1992.
13- آسيا تميم، الشخصيات التاريخية (100 شخصية التاريخية و الفكرية)، دار المسك للنشر و التوزيع، الجزائر، 2008.
14- أنيسة بركات، أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
15- إيمان مصاورة، أدب السجون في فلسطين دراسة توثيقية، شبكة محررون للإصدار الإلكتروني رقم 136، 2020.
16- أيمن العتوم، ديوان نبوءات الجائعين، قصائد كتبت في السجون، مدونة الحب في غرفة الإنعاش، 2015.
17- أيمن العتوم، رواية يا صاحبي السجن، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2013.
18- بركة الأخضر، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، 2002.
19- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
20- بوعلام نجادي، الجلادون، المؤسسة الوطنية للنشر و الإشهار، الجزائر، 2007.
21- توفيق موسى اللوح، اتجاهات المسرح السياسي المعاصر، ط1، مصر العربية للنشر و التوزيع، القاهرة- مصر، 2008.
22- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، 1992، المركز الثقافي العربي، بيروت.
23- جان الكسان، السينما في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1978.
24- الجنيد خليفة، حوار حول الثورة، ج1، موفم للنشر، الجزائر، 2009.
25- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوربية، تر: أمير إسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، 1972.
26- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب،1990.
27- حسن بوداودة و داود بورقيبة، مظاهر الوحدة الإسلامية من خلال آثار مفدي زكرياء، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، 2006.
28- حسن حنفي، التراث و التجديد موقفنا من التراث القديم، ط4، مؤسسة هنداوي للنشر و التوزيع، القاهرة-مصر، 1991.

29- حسين جمعة، ملامح في الأدب المقاوم – فلسطين أنموذجا –، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة – دمشق، 2009.

30- حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

31- حليم دموس، المثالث و المثاني، مطبعة العرفان، صيدا، 1926.

32- حمدي الشيخ، جدلية الرومانية و الواقعية في الشعر المعاصر، ط1، المكتب الجامعي الحديث، 2005.

33- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1991.

34- حيدر بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1991.

35- دوغان أحمد، الثورة الجزائرية في المسرح العربي، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، الجزائر، 2008.

36- رأفت خليل حمدونة، الجوانب الإبداعية في تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية الأسيرة في الفترة ما بين 1985 إلى 2015م (دراسات بحثية)، الطبعة الألى، سلسلة إصدارات وزارة الإعلام، فلسطين، 2018.

37- الربيع بوشامة، ديوان شعري، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2010.

38- رجاء عبد، لغة الشعر منشأة المعارف، القاهرة، 1985.

39- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، 2006.

40- رشيد قريبع، دلالة الزمان و المكان عند ابن هدوقة، دار هومة، الجزائر، 2001.

41- رمضان حمود، بذور الحياة، طبعة تونس، 1928.

42- روبرت كاميل، أعلام الأدب العربي المعاصر، سيرة و سير ذاتية، بيروت، 1987.

43- زهرة ديك، الطاهر وطار هكذا تكلم.. هكذا كتب..، منشورات دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، 2013.

44- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001م.

45- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة- مصر، 2001.

46- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع المرأة، مهرجان القراءة للجميع، 2004.

47- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1994.

48- شاوش حباسي، من مظاهر الروح الصليبية للاستعمار الفرنسي بالجزائر 1830-1962، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر.

49- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947م- 1985م)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

50- شعبان يوسف، أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014.

51- شفيع السيد، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الآفاق الجديد، بيروت، 1881.

52- شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ط2، دار المعارف، القاهرة.

53- صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الآداب و الفنون، ج2، مطبعة الخط العربي، 2005.

54- صالح خرفي، ديوان أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982.

55- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، 2006م.

56- الطاهر وطار، أراه.. الحزب وحيد الخلية، دار الحكمة، الجزائر، 2006.

57- الطاهر وطار، رواية اللاز، دار موفم للنشر، الجزائر، 2007.

58- عباس الجراري، في الشعر السياسي، ط2، دار الثقافة، 1982.

59- عبد السلام أقلمون، الرواية و التاريخ، دار الكتاب الجديدة، المتحدة ليبيا، 2010.

60- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991م.

61- عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمان، 1983.

62- عبد القادر التلمساني، فنون السينما، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 2012.

63- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1992.

64- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

65- عبد الله الجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها، ج1، دار الفكر العربي، بيروت، ص332- 333.

66- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (مصرع الطغاة)، المجلد الرابع، طبعة خاصة، دار الكتاب العربي، 2011.

67- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (نفوس ثائرة)، المجلد السادس، طبعة خاصة، دار الكتاب العربي، 2011.

68- عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة، المجلد السادس، طبعة خامسة، دار الكتاب العربي، 2011.

69- عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، دراسة في المعتقدات الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987.

70- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

71- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2006.

72- عثمان لوصيف، المتغابي، غرداية، دار هومة، الجزائر، 1997.

73- عدي عطا، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو و صناعة الفيلم السينمائي، ط1، دار البداية،2011.

74- عزالدين إسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، بيرت، 1974.

75- عزالدين جلاوجي، المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر.

76- عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، ط1، سطيف.

77- علال سنقوقة، المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية و السلطة السياسية، ط1، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، 2000.

78- علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983.

79- عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث و نقده (عرض و توثيق و تطبيق)، ط1، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، 2009.

80- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط5، المؤسسة الوطنية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 2000.

81- غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، ط1، مصر، القاهرة، 1970.

82- غسان غنيم، الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث و المعاصر، ط1، دار العائدي للنشر و الدراسات و الترجمة، دمشق، 2002.
83- غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968، ط1، دار منشورات الرمال، قبرص، 2013.
84- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس، ط1، دار منشورات الرمال، بيروت، 2013.
85- فاتح عبد السلام، ترييف السرد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2001.
86- فرحان بلبل، مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم -دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
87- فيصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، دار اليازوري، عمان، الأردن، 2006.
88- لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر: جعفر علي، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1990.
89- ماري إلياس و حنان القصّاب، المعجم المسرحي، ط2، مكتبة لبنان، ناشرون لبنان، 2006.
90- محمد الأخضر السائحي، همسات و صرخات، المطبوعة الوطنية الجزائرية، الجزائر.
91- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، دار موفم للنشر، الجزائر، 2008.
92- محمد الطيب العلوي، مظاهر المقاومة الجزائرية من عام 1830 حتى نوفمبر 1954، ط1، 1985م.
93- محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر.
94- محمد العيد آل خليفة، الديوان، ط1، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، قسنطينة، 1967.
95- محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 1996.
96- محمد طاهري، الحركة الإصلاحية في الفكر الإسلامي المعاصر، دار الأمة للطباعة و النشر، الجزائر، 2010.
97- محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، إتراك للطباعة و النشر، مصر، 2002.
98- محمد مندور، في الأدب و النقد، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، مصر.
99- محمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأة و تطوره و قضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007.
100- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، المجلد الثاني، طبعة خاصة، عالم المعرفة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2015.
101- محمود درويش، الأعمال الأولى 1، ط1، رياض الريس للكتب و النشر، 2005.
102- محمود درويش، الأعمال الأولى 2، ط1، رياض الريس للكتب و النشر، 2005.
103- محمود درويش، الأعمال الأولى 3، ط1، رياض الريس للكتب و النشر، 2005.
104- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة،ج1، ط1، رياض الريس للكتب و النشر، بيروت، 2009.
105- محمود درويش، ديوان سرير الغريبة، ط2، رياض الريس للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان.
106- محمود درويش، ديوان محمود درويش، ط11، دار العودة، بيروت، 1984.
107- محمود قاسم، الفيلم التاريخي في السينما المصرية، وكالة الصحافة العربية، 2017.
108- مرزاق بقطاش، رواية البزاة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983.
109- مرزاق بقطاش، رواية طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة، الرغاية، الجزائر، 1981.
110- مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، 1954-1962، ط7، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
111- معروف الرصافي، ديوان معروف الرصافي، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر، 2012.
112- مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، 2003.

113- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، 2007.
114- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.
115- ناصر محمد، الشعر الجزائري اتجاهاته و خصائصه الفنية (1925-1975)، ط1، دار الغرب الإسلامي، 1985.
116- نذير العظمة، أدب المقاومة بين الأسطورة و التاريخ دراسة نقدية، ط1، دار علاء الدين، سورية، دمشق، 2015.
117- نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1982.
118- نهاد صليحة، المسرح بين الفن و الحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000.
119- هاني الدحلة، التمييز بين المقاومة و الإرهاب – وجهة نظر قانونية-، مركز دراسات الوحدة العربية، 2005.
120- هند قدير، دور المرأة أثناء الثورة التحريرية ملتقى كفاح المرأة الجزائرية، ط2، المركز الوطني للدراسات و البحث في الحركة الوطنية و ثورة أول نوفمبر 1954.
121- يحي بوعزيز، سياسة التسلط الاستعماري و الحركة الوطنية الجزائرية 1830-1954م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
122- يوري لوتمان، "قضايا علم الجمال السينمائي؛ مدخل إلى سيميائية الفيلم"، ترجمة: نبيل الدبس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دمشق، 2001.

- المراجع باللغة الأجنبية:

1- «Pour djamila Boupacha» de Simone de Beauvoir, Journal Le Monde du 2 juin 1960.
2- Arlette Roth: Théâtre algérien de langue dialectale 11926-954, François Maspero, 1967.
3- Charles Henri Ferand: La révolution algérienne (plon) Paris 1959.
4-Cinéma production cinématographique,1957-1973,ministère de l'information et de la culture/service des arts audio-visuels.
5-Lotfi Meherzi ; le cinéma algérien ; institution , imaginaire , idéologie, édition sned, Alger,1980.
6- Marina Calas, L'identité enchantier dans le Roman Algerian d'expression Française, Faculty of Graduate School of the university of Minnesota (Doctor of Philosophy) July, 2012.
7- Route Educationnal and Social Science Journal Volume 6(11), December 2019.

ثانيا: المجلات

1- أجراء عصمت إسماعيل، حوار مع المسرحي محمد بن قطاف، مجلة الحياة الثقافية، دمشق، ع65، 2008.
2- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، ع4، 2005.
3- إسماعيل بن صفية، قناع التاريخ و قضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي، مجلة الأثر، جامعة عنابة، الجزائر، المجلد11، العدد13، 2012.
4- أمبارك بن مصطفى، شعر المقاومة في الجزائر و أثره على الثورة التحريرية الكبرى، مجلة مقامات للدراسات اللسانية و الأدبية و النقدية، المجلد2، العدد 1، 2018.

5- بوداود وذناني، صدى ثورة التحرير في الروائية الجزائرية (بعث الوعي الوطني و تفصيل المشاهد)، مجلة الباحث، جامعة عمار ثلجي الأغواط، المجلد 10، العدد 4.

6- بوزيد نجاة، الثورة الجزائرية في الشعر العربي المعاصر –التجلي و الإلهام-، مجلة الموروث، جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم الجزائر، العدد 2، 2013.

7- بوصوري الناصر، قراءة في إلياذة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكريا، مجلة "نتائج الفكر" الصادرة عن معهد الآداب و اللغات المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة، المجلد3، العدد2، 2019.

8- بوعافية منال، الفكر الثوري عند مفدي زكرياء مفهومه دوافعه مقوماته من خلال شعره (دراسة تاريخية)، مجلة المعارف للبحوث و الدراسات التاريخية، المجلد 5، العدد 2، 2019.

9- بومدين صالح، رواية اللاز للطاهر وطار أو المسكوت عنه في تاريخ الثورة، مجلة البحوث و الدراسات الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955- سكيكدة، المجلد10، العدد 03، 2016.

10- رؤى حيدر المومني، مفهوم الأدب السياسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب و السياسة، مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلّد 46، العدد2، 2019.

11- زقيم عصام، سهير بن مداني، البعد الثوري في المسرح الجزائري الحديث "مسرحية الطغاة لعبد الله الركيبي" أنموذجا، مجلة ابن خلدون للدراسات و الأبحاث، مجلد2، ع4، 2021.

12- زيقم عصام، زين خديجة، البعد الثوري و الاجتماعي في المسرح الجزائري، مجلة رؤى في الآداب و العلوم الإنسانية، المجلد03، العدد1، 2024.

13- سعدوني نادية، دور الأدب في تأجيج الثورة الجزائرية- نماذج مختارة-، مجلة الآداب و اللغات و العلوم الإنسانية، المجلد04، العدد 09، 2021.

14- سمية حسن عليان، ملامح المقاومة عند شعراء الثورة الإسلامية الإيرانية و ثورة التحرير الجزائرية (حميد سبزواري و محمد العيد آل خليفة نموذجا)، مجلة التراث، جامعة أصفهان – إيران، المجلد 5، العدد 4، 2015.

15- سميرة دعاشي، من قضايا التعذيب و الإعدام خلال الثورة الجزائرية: جميلة بوباشا نموذجا، المجلة التاريخية الجزائرية، المجلد07، العدد01، 2023.

16- الصديق طاهري، سفيان دواح، التعريف باللباس التقليدي الجزائري –البرنوس و القشابية بالجلفة نموذجا-، مجلة "دراسات في الاقتصاد و التجارة و المالية"، المجلد09، العدد 01، 2020.

17- صلاح الدين عبدى، سارا اسدى، مظاهر المقاومة في روايات بهاء طاهر رواية "شرق النخيل... لو نموت معا" نموذجا، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد الثاني،1437.

18- الطيب بن دحان، رمزية المجاهد في شعر مفدي زكريا، مجلة دراسات، المجلد5، العدد2، 2016.

19- عبد الحميد محمد علي زرؤم، مقاربات الخطاب السياسي عبر الأدب – دراسة تحليلية-، مجلة الدراسات اللغوية و الأدبية، العدد الثاني، 2015.

20- عبد القادر بوزياني، أبعاد الهوية الوطنية في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الكلم، جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف (الجزائر)، المجلد04، العدد01، 2019.

21- عبد القادر غمري، الأخضر الأخضري، المقاومة و الإرهاب، (أسباب الخلط و ضوابط التمييز)، مجلة العلوم القانونية و الاجتماعية، جامعة زيان عاشور بالجلفة – الجزائر، المجلد السادس، العدد الرابع،2021.

22- عبد الله أبو راشد، المسرح في عالم غسان كنفاني، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العربي بدمشق، العدد 1308، السنة السادسة و العشرون، 2012.

23- علي ضيغمي، أمينة سليماني، رحيم كثير، ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر الربيع بوشامة، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها، العدد 31، 2014.

24- فادية المليح حلواني، تجليات ثقافة المقاومة في الشعر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الثامن، 2005.

25- فاطمة محمدى، ملامح المقاومة في شعر عبد الرحيم محمود، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية و الدراسات الثقافية، السنة الثامنة عشرة، العدد الثاني، 1437هـ.

26- قصي الحسين، الحب الثوري في شعر محمود درويش، مجلة المعرفة، العدد 21، 1972م.

27- كلفالي سميحة، الواقع و الرؤيا عند محمود درويش -قراءة في جدارية محمود درويش-، مجلة قراءات، جامعة بسكرة- الجزائر، المجلد6، العدد1، 2014.

28- لخضر ذيب، شعرية الوطن و الانتماء في الشعر الجزائري عثمان لوصيف -رحمه الله- نموذجا، مجلة بدايات، جامعة عمار ثلجي- الأغواط، المجلد الأول، العدد الأول، 2019.

29- ليلى بركة علي بركة، مسارات الفن القصصي في القصة الليبية القصيرة في الستينيات نماذج تطبيقية من عدة فضاءات، مجلة كليات التربية، جامعة صبراتة -كلية الآداب بالجميل-، العدد السابع عشر، 2020م.

30- محمد دركوب، لقاء مع الشاعر محمود درويش، حياتي و قضيتي و شعري، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، إيران، ع5، 2011.

31- محمد ساري، التجربة الواقعية في الإبداع القصصي عند الأديب الجزائري أحمد منور، المنتدى، العدد 189.

32- محمد سراج الدين، فن المسرحية و سعته في الأدب العربي، درايات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ، مجلد 3، 2006.

33- محمد سيف الإسلام بوفلاقة، تلقي رواية: (اللاز) للطاهر وطار في الخطاب النقدي المعاصر -قراءة وصفية تحليلية لنماذج مختارة-، مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية، المجلد04، العدد04، 2021.

34- محمد صالح الجابري، الثورة الجزائرية من خلال بعض المسرحيات التي نشرت بتونس إبان الثورة، مجلة الثقافة، ع96، 1986.

35- مومن العمري، برجي جمال، حزب نجم شمال إفريقيا الجزائري و كتلة العمل الوطني المغربية دراسة مقارنة، مجلة التكامل، عدد 03، 2018.

36- ناصر بركة، البعد الثوري للشخصية في مسرحية "مصرع الطغاة"، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، المجلد11، العدد1، 2019.

37- نجاح العطار، الثقافة القومية و التعددية الحضارية-حوار-، مجلة المعرفة، العدد 189، 1977.

38- النعاس سعيداني، التمثلات الفنية لصورة الثورة في الخطاب الروائي الجزائري روايات الطاهر وطار أنموذجا، مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب، جامعة سيدي بلعباس، ع3، 2018.

39- نوال بن صالح، هواجس البلاغة في أدب المحنة، مقاربة في نماذج من السيرة السجنية المغربية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري- جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد الثالث عشر، 2017.

40- نور الدين بن نعيجة، الخطاب السردي الوطاري و الرؤية المادية للعالم، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، مجلد09، عدد03، 2020.

ثالثا: الرسائل الجامعية

1- أنور محمد الطورة، تحولات الرؤيا في شعر محمود درويش، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، 2016.

2- إيمان هنشيري، الموروث التاريخي في مسرح سعد الله ونوس "رأس المملوك جابر" و "طقوس الإشارات و التحولات" أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة باجي مختار عنابة، 2011-2012.

3- جمال قبلان أبو دلبوح، لغة الشعر السياسي في العصر الأموي، الكميت و الطرماح أنموذجين، رسالة ماجستير، جامعة جرش الأهلية، 2013.

4- جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة (1967-1987)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية – غزة، 2004-2005.

5- حادو نورالدين عبد الواحد، الخطاب السينمائي الجزائري: مقاربة سيميائية لفيلم خارج عن القانون لرشيد بوشارب، رسالة دكتوراه، جامعة وهران1، 2015-2016.

6- سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009- 2010.

7- عبد القادر فكراش، جامع النص في شعر محمود درويش "لماذا تركت الحصان وحيدا" أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري- تيزي وزو، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، 2007.

8- عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية – جدلية المرجع و المنجز السردي-، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة1، كلية اللغة و الأدب العربي و الفنون، ص2016-2017.

9- فاطيمة بوقاسية، جميلة بوحيرد، الرمز الثوري في الشعر العربي، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة.

10- كوداد ميلود، البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة، 2012.

11- محمود موسى محمود زياد، الأدب الفلسطيني في سجون الاحتلال الإسرائيلي 1987- 2000، رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2006.

12- منذر توفيق محمد عطوي، القصة القصيرة في أدب المعتقلات الصهيونية في فلسطين، رسالة ماجستير، جامعة القدس المفتوحة، 2019.

13- هبه إبراهيم علي شقيرات، مستوى معرفة طلبة جامعة القدس بالأدب الفلسطيني المقاوم و علاقته باتجاهاتهم نحوه، رسالة ماجستير، جامعة القدس-فلسطين، 2011م.

رابعا: المواقع الإلكترونية

1- تجليات المقاومة في الشعر العربي المعاصر، الدكتور محمد السيّد – مجمع اللغة العربية نقلا عن موقع:
https://arabacademy-sy.org/uploads/lecture2018/alsayed/13

2-http://www.france24.com/ar/20100921-bouchareb-film-slammed-falsifying-history-french-algerian-massacre-cannes

ملخص الأطروحة

خطاب المقاومة بين الجمالي و السياسي في الأدب العربي الحديث و المعاصر

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة "خطاب المقاومة بين الجمالي و السّياسي في الأدب العربي الحديث و المعاصر"، و قد اخترنا العمل على مجموعة من المدونات الشّعرية و السّردية، الجزائرية و العربية، التي شكلت الثّورة تيمتها الأساسية، حيث ركزت على قضيتين: القضية الجزائرية و القضية الفلسطينية.

تتضمن دراستنا مقدمة و مدخل الذي حدّدت فيه الجهاز المفاهيمي لأدب المقاومة، و أربعة فصول (الأول و الثاني نظريين، أما الثالث و الرابع فهما تطبيقيين) و تضمّن كل فصل مجموعة من المباحث، و خاتمة.

الفصل الأول نظري تحت عنوان: المقاومة في الأدب الجزائري، قسمناه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول تناول الشّعر الجزائري المقاوم، و خصّصنا المبحث الثاني للسّرد الجزائري المقاوم حيث تطرقنا إلى مختلف الأجناس الأدبية: المقاومة في الرواية الجزائرية و المقاومة في القصة الجزائرية و المقاومة في المسرح الجزائري بالإضافة إلى المقاومة في السينما الجزائرية، و اهتم المبحث الثالث بالموضوعات المعالجة.

و الفصل الثاني نظري أيضا و هو بعنوان "المقاومة في الأدب العربي الحديث و المعاصر"، و قد قسمناه هو الآخر إلى ثلاثة مباحث، اختصّ المبحث الأول بالشّعر العربي المقاوم، و عالجنا في المبحث الثاني السّرد العربي المقاوم حيث تطرقنا إلى كل من: المقاومة في الرواية العربية و المقاومة في القصة العربية و المقاومة في المسرح العربي و ختمنا المبحث بدراسة المقاومة في السينما العربية، و استعرضنا في المبحث الثالث الموضوعات المعالجة.

أما الفصل الثالث فهو فصل تطبيقي بعنوان: "السّياسي في خطاب المقاومة"، درسنا فيه مدونتين شعريتين (مفدي زكريا و محمود درويش) و خمس مدونات سردية (روايتين و مجموعة قصصية و مسرحية و فيلم سنيمائي)، و ذلك من خلال ثلاثة مباحث، خصّصنا المبحث الأول للحرية، و تطرقنا في المبحث الثاني للوطن، أما المبحث الثالث فقد استعرضنا فيه السياسة.

كما تم تقسيم الفصل الرابع الذي هو بعنوان: "الجمالي في خطاب المقاومة" إلى ثلاثة مباحث، درسنا فيه المدونات السبعة السابقة جماليا، حيث تطرقنا في المبحث الأول إلى اللغة، و اهتم المبحث الثاني بالصّورة، ثم المبحث الثالث الذي استعرضنا فيه التاريخي و الواقعي.

ثم ختمت الدراسة بجملة من النتائج قوامها أنّ خطاب المقاومة أداة من أدوات الرد بالكتابة، ساهم في دفع القضية الجزائرية خاصة و القضايا العربية عامة، و كان سلاحا فعّالا لمجابهة المستعمرين و دحرهم.

الكلمات المفتاحية: خطاب، المقاومة، الجمالي، السّياسي، الأدب العربي، الأدب الجزائري، الحديث، المعاصر.

The discourse of resistance between the aesthetic and the political in modern and contemporary Arabic literature

Abstract:

The aim of this research is study "the discourse of resistance between the aesthetic and the political in modern and contemporary Arabic literature" we have chosen to work on a group of poetic and narrative blogs, Algerian and Arab, whose main theme was the revolution, where we focused on two issues, the Algerian issue and the Palestinian issue. Our study includes an introduction and an entrance in which I defined the conceptual apparatus of resistance literature and four chapters, (the first and second of which are theoretical, while the third and fourth chapters are applied) and each chapter includes a set of topics and a conclusion.

The first chapter is theoretical and entitled: Resistance in Algerian literature. We divided it into three sections. The first section dealt with Algerian resistance poetry, and we devoted the second section to Algerian resistance narrative, where we touched on the various literary genres: resistance in the Algerian novel, resistance in the Algerian story, resistance in the Algerian theater, in addition to resistance in Algerian cinema and the third section deals with the topics discussed.

The second chapter is also theoretical and is entitled "Resistance in Modern and Contemporary Arabic Literature". We have divided it into three sections. The first section is devoted to resistant Arabic poetry. In the second section, we discussed resistant Arabic narration, where we discussed resistance in the Arabic novel, resistance in the Arabic story, and resistance in the Arabic theater. We concluded the section with a study of resistance in the third section, we reviewed the topics covered.

The third chapter is an applied chapter entitled: "The Political in the Discourse of Resistance", in which we studied two poetic blogs (Mofdi Zakaria and Mahmoud Darwish) and five narrative blogs (two novels, a collection of short stories, a ply, and a film), through three sections. We devoted the first section to freedom, and in the second section we addressed the homeland. As for the third section, we reviewed in politics.

The fourth chapter, entitled "The Aesthetic in the Discourse of Resistance", was divided into three sections. In it, We studied the seven previous blogs aesthetically. In the first section, we discussed language, the second section focused on imagery, and then the third section, in which we reviewed historical and realistic.

Then the study concluded with a set of results, the essence of which is that the resistance discourse is a tool of responding in writing, which contributed to

advancing the Algerian issue in particular and the Arab issue in general, and was an effective weapon to confront and defeat the colonists.

Key words: discourse, resistance, aesthetic, political, Arabic literature, Algerian literature, modern, contemporary.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى **الصفحة**

مقدمة ..... أ

مدخل: الجهاز المفاهيمي لأدب المقاومة

I – مفهوم أدب المقاومة و أشكاله

أولا: مفهوم أدب المقاومة **2**

ثانيا: أشكال أدب المقاومة..... **6**

1– أدب السجون..... **6**

2– أدب النضال **9**

3– أدب الثورة..... **10**

4– الأدب السياسي..... **11**

II – مراحل أدب المقاومة و موضوعاته

1– مرحلة البحث عن الذات..... **12**

2– مرحلة اكتشاف الذات و تأكيد الهويّة..... **13**

الفصل الأول: المقاومة في الأدب الجزائري

المبحث الأول: الشّعر..... **18**

المبحث الثاني: السّرد **27**

أولا: المقاومة في الرواية الجزائرية..... **28**

ثانيا: المقاومة في القصة الجزائرية..... **30**

ثالثا: المقاومة في المسرح الجزائري..... **34**

رابعا: المقاومة في السينما الجزائرية..... **36**

المبحث الثالث: الموضوعات

1– الثورة..... **41**

2– نضال المرأة..... **42**

3– الارتباط بالأرض **44**

4– الحزبية..... **45**

أ– تأسيس نجم شمال إفريقيا..... **45**

ب– تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين..... **46**

5– اللغة..... **48**

6- الدين.....49
7- التعليم.....52
8- العروبة.....53
9- الوطن.....54
10- الاستقلال.....55
11- الهوية و الانتماء.....55
12- الحث على الجهاد.....56
13- الممارسات القمعية.....57
14- السجن.....58
15- السياسة.....59

الفصل الثاني: المقاومة في الأدب العربي الحديث و المعاصر

المبحث الأول: الشّعر.....62
المبحث الثاني: السّرد.....74
أولا: المقاومة في الرواية العربية.....75
ثانيا: المقاومة في القصة العربية.....77
ثالثا: المقاومة في المسرح العربي.....80
رابعا: المقاومة في السينما العربية.....85
1- السينما في مصر.....86
2- السينما في سوريا.....87
المبحث الثالث: الموضوعات
1- الدعوة إلى الكفاح.....91
2- الوطن.....91
3- الحرية.....92
4- الأرض.....94
5- السجن.....95
6- اللغة.....97
7- الوحدة العربية.....97
8- الثورة.....98
9- الحزبية.....99

10- المرأة المناضلة 100
11- التعليم 101

الفصل الثالث: السياسي في خطاب المقاومة

المبحث الأول: الحرية
I -الحرية في الشعر
أولا: الحرية في شعر "مفدي زكرياء"..... 104
ثانيا: الحرية في شعر "محمود درويش"..... 107
II - الحرية في السرد
أولا: الحرية في الرواية
1- الحرية في رواية "اللاز" للطاهر وطار..... 110
2- الحرية في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني..... 115
ثانيا: الحرية في القصة: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي 117
ثالثا: الحرية في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي..... 121
رابعا: الحرية في السينما: فيلم "خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب..... 126
المبحث الثاني: الوطن
I -الوطن في الشعر
أولا: الوطن في شعر "مفدي زكرياء" 130
ثانيا: الوطن في شعر "محمود درويش" 134
II - الوطن في السرد
أولا: الوطن في الرواية
1- الوطن في رواية "اللاز" للطاهر وطار..... 138
2- الوطن في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني..... 140
ثانيا: الوطن في القصة: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي..... 145
ثالثا: الوطن في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي..... 148
رابعا: الوطن في السينما: فيلم "خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب..... 152
المبحث الثالث: السياسة
I -السياسة في الشعر
أولا: السياسة في شعر "مفدي زكرياء"..... 157
ثانيا: السياسة في شعر "محمود درويش"..... 162

II – السياسة في السرد

أولا: السياسة في الرواية

1– السياسة في رواية "اللاز" للطاهر وطار..... **167**

2– السياسة في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني..... **172**

ثانيا: السياسة في القصة: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي..... 174

رابعا: السياسة في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي..... 179

رابعا: السياسة في السينما: فيلم "خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب..... 183

الفصل الرابع: الجمالي في خطاب المقاومة

المبحث الأول: اللغة

I – اللغة في الشعر

أولا: اللغة في شعر "مفدي زكرياء"..... 195

أ– الرمز و أنواعه **202**

ب– التراث و توظيفه..... **204**

ثانيا: اللغة في شعر "محمود درويش"..... 204

أ– الرمز و أنواعه **210**

ب– الأسطورة و توظيفها..... **214**

ج– التراث و توظيفه..... **215**

II – اللغة في السرد

أولا: اللغة في الرواية

1– اللغة في رواية "اللاز" للطاهر وطار **217**

أ– الرمز و أنواعه **222**

ب– التراث و توظيفه **224**

2– اللغة في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني..... **229**

أ– الرمز و أنواعه..... **232**

ثانيا: اللغة في القصة: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي 234

أ– الرمز و أنواعه..... **238**

ثالثا: اللغة في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي 241

أ– الرمز و أنواعه..... **247**

رابعا: اللغة في السينما: فيلم "خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب 249

أ- الرمز و أنواعه 250
ب- التراث و توظيفه 251
المبحث الثاني: الصورة
I - الصورة في الشعر 254
أولا: الصورة في شعر "مفدي زكرياء" 254
1- الصورة التشبيهية 254
2- الصورة الاستعارية 256
3- الصورة الكنائية 256
ثانيا: الصورة في شعر "محمود درويش" 257
1- الصورة التشبيهية 257
2- الصورة الاستعارية 259
3- الصورة الكنائية 259
II - الصورة في السرد
أولا: الصورة في الرواية
1- الصورة في رواية "اللاز" للطاهر وطار 260
أ- صورة المكان 260
ب- صورة الشخصيات 263
2- الصورة في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني 269
أ- صورة المكان 269
ب- صورة الشخصيات 272
ثانيا: الصورة في القصة: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي 274
أ- صورة المكان 274
ب- صورة الشخصيات 276
ثالثا: الصورة في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي 278
أ- صورة المكان 278
ب- صورة الشخصيات 279
رابعا: الصورة في السينما: فيلم "خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب 282
أ- صورة المكان 282
ب- صورة الشخصيات 283

المبحث الثالث: التاريخي و الواقعي

I – التاريخي و الواقعي في الشعر

أولا: التاريخي و الواقعي في شعر "مفدي زكرياء"..... 287

ثانيا: التاريخي و الواقعي في شعر "محمود درويش"..... 293

II – التاريخي و الواقعي في السرد

أولا: التاريخي و الواقعي في الرواية

1– التاريخي و الواقعي في رواية "اللاز" للطاهر وطار..... **296**

2– التاريخي و الواقعي في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني..... **304**

ثانيا: التاريخي و الواقعي في القصة: المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي..... 308

ثالثا: التاريخي و الواقعي في المسرح: مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي..... 315

رابعا: التاريخي و الواقعي في السينما: فيلم "خارجون عن القانون" لرشيد بوشارب..... 323

خاتمة..... 329

الملاحق..... 333

قائمة المصادر و المراجع..... 341

الملخص..... 350

فهرس الموضوعات..... 354